

جامعة الخليل

عمادة الدراسات العليا

برنامج اللغة العربية وآدابها

## الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي

إعداد الطالبة

سهام راضي محمد حمدان

إشراف

د. حسام التميمي

أستاذ الأدب العباسي والأيوبي المشارك

قدمت هذه الدراسة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بعمادة الدراسات العليا في جامعة الخليل في الفصل الثاني من العام الدراسي (١٤٣٢هـ - ٢٠١١ م)

بسم الله الرحمن الرحيم

نوقشت هذه الرسالة يوم \_\_\_\_\_ بتاريخ \_\_\_\_\_ وأُجيزت.

#### أعضاء لجنة المناقشة:

- |                  |                   |
|------------------|-------------------|
| رئيساً.          | ١-د. حسام التميمي |
| ممتحناً خارجياً. | ٢-د. مشهور خبّازي |
| ممتحناً داخلياً. | ٣-د. علي عمرو     |

## الإهداء

إلى ملاكي في الحياة .. إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني .. إلى بسمه الحياة وسر الوجود إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب أُمي الحبيبة.

إلى من كلله الله بالهبة والوقار .. إلى من علمني العطاء بدون انتظار .. إلى من أحمل اسمه بكل افتخار .. أرجو من الله أن يمد في عمره ليرى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار ، وستبقى كلماته نجومًا أهدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد.. والدي العزيز .

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إلى أبنائي نور الدين وليال .

إلى رفيق دربي وبلسم روحي ، إلى الذي أنار دربي وألهمني الصبر وقدم لي الغالي والنفيس، لأتم هذه الدراسة، إلى زوجي العزيز .

أهدي هذا الجهد العلمي المتواضع.

## الشكر والتقدير

إلى من علمني حروفاً من ذهب وكلمات من درر، وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العلم، إلى من صاغ لنا علمه حروفاً، ومن فكره منارة تنير لنا سيرة العلم والنجاح، إلى الدكتور حسام التميمي.

## المحتويات

الموضوع.....	الصفحة
الإهداء.....	ت
الشكر والتقدير.....	ث
المحتويات.....	ج
الملخص باللغة العربية.....	ذ
مقدمة.....	ص
تمهيد: الصورة الشعرية تعريفها وأهميتها.....	٨-١
أولاً: تعريف الصورة.....	٢
ثانياً: أهمية الصورة الشعرية.....	٤
الفصل الأول: أنواع الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي.....	٥٨- ٩
أولاً: الصورة المفردة.....	١٠
ثانياً: الصورة المركبة.....	٢٠
ثالثاً: الصورة الكلية.....	٢٤
رابعاً: الصورة الذهنية (العقلية).....	٣١
خامساً: الصورة النقلية.....	٣٣
سادساً: الصورة الحسية.....	٤٣
١- الصورة البصرية.....	٤٤

٢- الصورة السمعية.....	٤٨
٣- الصورة الشمية.....	٥١
٤- الصورة التدوقية.....	٥٣
٥- الصورة اللمسية.....	٥٥
<b>الفصل الثاني: خصائص الصورة الشعرية في شعر ابن السّاعاتي.....٥٩-١٠٨</b>	
أولاً: توظيف الحركة.....	٦٠
ثانياً: توظيف اللون.....	٦٥
ثالثاً: توظيف المكان.....	٧٥
١- الصورة المكانية الشامية.....	٧٧
٢- الصورة المكانية المصرية.....	٨١
رابعاً: توظيف الزمان.....	٨٥
١- الليل.....	٨٦
٢- الصباح.....	٩٠
٣- فصول السنة.....	٩٦
أ- الشتاء.....	٩٦
ب- الربيع.....	١٠١
ج- الصيف.....	١٠٤
د- الخريف.....	١٠٥

١٠٦.....	٤- الدهر أو الزمن.....
١٤٥ - ١٠٩.....	الفصل الثالث: مصادر الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي.....
١١٠.....	أولاً: الموروث.....
١١٠.....	١- الموروث الديني.....
١١٠.....	أ- الموروث الديني الإسلامي.....
١١٠.....	- قصص الأنبياء.....
١١٥.....	- آيات القرآن الكريم.....
١٢١.....	- الحديث النبوي الشريف.....
١٢١.....	ب- الموروث الديني المسيحي واليهودي.....
١٢٤.....	٢- الموروث الأدبي.....
١٣١.....	٣- الموروث التاريخي.....
١٣١.....	- التاريخ الجاهلي.....
١٣٤.....	- التاريخ الإسلامي.....
١٣٦.....	٤- الموروث الشعبي.....
١٣٩.....	ثانياً: البيئة.....
١٤٤.....	ثالثاً: الثقافة العامة.....
١٤١.....	١- علوم اللغة العربية.....
١٤٤.....	٢- الثقافة العلمية.....

١٤٦.....	خاتمة.....
١٤٨.....	المصادر والمراجع.....
١٦٤.....	الملخص باللغة الإنجليزية.....



## المخلص باللغة العربية:

لقد فطر الله النفس الإنسانية على حب الجمال والسعي الدؤوب لتحصيل مواطنه وأسبابه، فأخذ المبدع ينفث في إبداعه آيات الجمال التي استوحاها من مجتمعه وبيئته ودينه وموروثه وغيرها الكثير، ولا يختلف الشاعر عن غيره فهو في سعي دؤوب لتقديم إبداعه الشعري في أجمل صوره ، وأتم معانيه. ومن هنا برز اهتمام الشاعر بالصورة الشعرية لما لها من عظيم الأثر في تحقيق مبنغاه الشعري. ونظراً لأهمية الصورة الشعرية في دراسة الشعر فقد اخترت أن أدرس الصورة الشعرية عند أحد الشعراء، واخترت ابن الساعاتي كصانع لهذه الصور لأنه الشاعر الوصاف المشهور الذي لم ينل الحق الكافي من الدراسة.

وقد اتبعت في دراستي هذه المنهج الجمالي في تتبع الصور في شعر ابن الساعاتي ، والمنهج التاريخي في التعريف بالشخصيات التاريخية.

ولا تكاد تخلو دراسة من الصعوبات والمشاق التي تعترض طريقها، والتي يقف على أولها قلة المصادر التي اقتصت بدراسة شعر ابن الساعاتي، إضافة إلى انعدام الدراسات القائمة على شرح ديوان ابن الساعاتي وتفسيره ، ولكن عون الله ومساندة الدكتور حسام التميمي قد ساعدتني على تجاوز هذه الصعوبات بالقدر الممكن.

ولا بد لكل دراسة من مصادر تمددها بالعون ، وقد أفادت الدراسة من العديد من المصادر والمراجع ، وقد كان ديوان ابن الساعاتي المصدر الأول والأهم في الدراسة، بالإضافة إلى بعض المصادر الأخرى منها بعض الدراسات التي درست الصورة الشعرية مثل : دراسة ساسين عساف "الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس" ، و " الصورة الشعرية عند بدر شاكر السياب" لفريد سعدون ، و"الصورة الفنية في شعر أبي تمام " لعبد القادر الرباعي، والصورة الشعرية في التاريخ النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور، وبعض الرسائل الجامعية مثل " الصورة الشعرية عند ابن زيدون" لحسام الزبيدي وغيرها، إضافة إلى عشرات المقالات والأبحاث المنشورة في الدوريات ، ودراسات أخرى مذكورة في ثبب المصادر والمراجع.

وقد قُسمت الدراسة إلى تمهيد وثلاثة فصول ، أما التمهيد فقد كان عنوانه " الصورة الشعرية: تعريفها وأنواعها" وضم تعريفاً للصورة الشعرية وفق آراء النقاد المحدثين ، وقد تنوعت التعريفات للصورة ولكن يمكن تعريفها بأنها تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عاطفي أو عقلي عن طريق إيجاد رابط ،أو علاقة واقعية ،أو متخيلة، تجمع أطراف هذه الصورة ، ولا تكاد تخلو من الملامح الحسية ، التي تولدها الحواس، فتنبث الحياة في القصيدة ، وفي الوقت نفسه تكون معبرة عما يجول في نفس الشاعر من مكنونات تجسدها الصورة الشعرية بالإضافة إلى أهمية هذه الصورة ودورها في التعبير عن مكنونات الشاعر وتوضيح الفكرة و جذب انتباه المتلقي، إضافة إلى دورها في تقبيح المعنى أو تحسينه، وغيرها.

أما الفصل الأول فكان بعنوان أنواع الصورة الشعرية وهي: المفردة والمركبة والكلية والنقلية والعقلية والحسية ، وطرق بناء كل صورة على حدة ، وخصائص كل منها ، بالإضافة إلى نماذج من شعر ابن الساعاتي على هذه الأنواع.

وتناول الفصل الثاني خصائص الصورة الشعرية كتوظيف الحركة واللون ، والمكان والزمان وأثرها في صور ابن الساعاتي الشعرية.

أما الفصل الثالث فقد كان في مصادر الصورة الشعرية التي استمدها ابن الساعاتي من موروته الديني والثقافي والتاريخي إضافة إلى دور البيئة في تشكيل صورته كونها مصدراً من مصادر صورته الشعرية، إضافة إلى ثقافته العامة.

وقد تبين من خلال الدراسة اختلاف تعريفات النقاد والأدباء للصورة الشعرية، بالرغم من اتفاقهم على كون الصورة السمة المميزة للخطاب الشعري ، نتيجة لأهميتها التي تتبع من كونها حلقة الوصل بين الأديب والمتلقي، وكونها أقدر الوسائل على نقل أفكاره بطريقة تجذب انتباه المتلقي.

وقد تنوعت أنواع الصور عند ابن الساعاتي فمنها المفردة، والمركبة، والكلية، والنقلية، والعقلية، والحسية، ورغم هذا التنوع إلا أن الشاعر قد برع فيها حتى استحق أن يسميه الكتاب والمؤرخون " مصور عصره"، وقد كان الشاعر ينوع في استخدام الصور بتنوع المقام فإذا كان مادحاً أقبل على الصورة العقلية يعرض للممدوح قدراته، وإن كان واصفاً أقبل على الحس يستمد منه أدواته، وأحياناً أخرى كان ينوع في صوره المفردة فمنها العقلي، ومنها النقلية، ومنها الحسي فيقوم الشاعر بجمعها معاً، ليجسم بها صورة كلية تعبر عن مكنوناته كلها بتمازج بديع بين هذه الصور.

ويعد تنوع أنماط الصور علامة من علامات تمكن الشاعر ومؤشراً على ثراء شعره وقد تبين من خلال الدراسة أن ابن الساعاتي قد وظف أنواع الصورة الحسية جميعها، فعندما أراد تصوير المعنى بصورة شيء مرئي فإنه لجأ إلى الصورة البصرية، أما إذا أراد أن يسمع المتلقي صوتاً ما فإنه يلجأ إلى الصورة السمعية، وهكذا إن أراد أن يضفي ملمساً ما لصورته أو طعماً أو رائحة فإن لكل غرض منها حاسة تسيطر على الصورة.

وقد امتازت صور ابن الساعاتي باعتنائها بحضور المكان، والزمان، وإشاعة الألوان، والحركة، فكان المكان رفيقاً للشاعر يشاركه مكنوناته، ويبث إليه نجواه، ويلاحظ الدارس لشعر ابن الساعاتي أن حضور المكان في شعره كان واضحاً، ويمكن أن يُفسر هذا الحضور إلى أن الشاعر كان يألف الأمكنة التي كان يحيا فيها أو يزورها ويرتبط معها بكل قوة، ويحرص على إبراز عناصر الجمال فيها، بالرغم من تفاوت حضور المكان عنده بين الشام ومصر، وقد استطاع الشاعر أن يتفاعل مع المكان بكل أبعاده ويحس بجمالياته ويتذوقها، ومن ثم ينقل هذه التجربة الشعورية إلى المتلقي.

أما الزمان فكان يحبه حيناً ويبغضه حيناً آخر، إلا أنه قدم صوراً جميلة كان الزمن أكثر عوامل نجاحها بروزاً، فقد كان الزمن حاضراً، حضوراً مؤثراً، وقد ترك في نفسية الشاعر انطباعات مختلفة نقلها للمتلقي عن طريق شعره. فالشعر لا يمكن أن يتكون بعيداً عن الزمن، فالزمن يعطي الصور الشعرية وجودها وحقيقتها، وقد نقل

الشاعر تجربته الزمنية تلك عبر صوره التي تناولتها الدراسة ، والملاحظ عليها أن الشاعر لم يكن ساخطاً تمام السخط على الزمن، أو راضياً تمام الرضى عنه، فقد أحب الليل الذي يجمعه بمن يحب، وفي الوقت نفسه كره طوله وعتمته، وأحب الصيف وسهراته ، ولكنه كره الصوم فيه، وهذا ينطبق أيضاً على الشتاء فقد أحب خيراته، وكره برده القارس. إلا أن ابن الساعاتي تعلم كيف يجنّد الزمن لخدمته فهو في أحواله جميعها قد خدم الصورة الشعرية ونقل تجربة الشاعر الشعرية إلى المتلقي بصورة يألفها ويدركها.

ولا يقل اهتمامه بالألوان عن سابقتها، فقد وظف اللون بطريقة تخدم تجربته الشعرية، واستخدم أفعالاً أوحث للمتلقي بهذه التجربة، بل وعمقت إدراكه لها. فقد حفل ديوان ابن الساعاتي بالألوان حتى إن المتلقي يشعر بأنه يتنقل في رياض تنعم بالأزهار من مختلف ألوانها، فقد تنوعت الألوان في شعره فمنها: الأبيض و الأسود، والأحمر والأصفر و الأخضر و البنفسجي وغيرها وكل لون من هذه الألوان صبغ القصيدة بصبغة روحية خاصة، ولوّّن لوحاتها بامتزاجات نفسية وعاطفة خاصة. رغم أن الدارس لشعره يجد أن حضور هذه الألوان كان متفاوتاً فلم تكن كلها حاضرة بالنسب نفسها ، أما الألوان المحورية الرئيسة الأكثر بروزاً فكانت الأسود والأبيض والأحمر ومشتقاته ثم جاءت بقية الألوان متفاوتة وموزعة على أرجاء القصائد.

وقد اهتم الشاعر بالتواصل مع موروته الثقافي التاريخي الديني ، وتوظيفه لخدمة صوره الشعرية ، وإن كان لم يوفق فيها كلّ التوفيق. فلة تواصله مع الموروث الديني اليهودي والمسيحي، إضافة إلى أن توظيفه للموروث لم يخدم الصورة بقدر كافٍ يتناسب مع المكانة التي ارتقى إليها ابن الساعاتي في الفصائل السابقين ، فقد جاءت هذه الإشارات زائدة لم تخدم الصورة بالقدر المطلوب، رغم أن عصره كان عصر حروب دينية فكان الأولى لابن الساعاتي أن يوظف الدين ، وخاصة في شعر الجهاد بالقدر الذي يلبي احتياجات هذه المرحلة.

كما تبين من خلال الدراسة أن ابن الساعاتي كان وصافاً ماهراً ، فأكثر من وصف الطبيعة ، والبساتين مستخدماً كل ما يمكن أن يبيث الحياة فيها وينقلها للمتلقي حيّة كما ولو أنه يعاين أحداثها بنفسه.

كما اهتم الشاعر بصورة الشعرية، فوظف الصورة الشعرية بمختلف أنواعها، لكن بتفاوت من حيث الكم والنوع ، فقد اهتم الشاعر بالصورة العقلية أكثر من اهتمامه بالنقلية؛ لرغبته في إشعار المتلقي بنباهته الشعرية، وتعمقه في الوصف الذي يلامس العقل ويحفز التفكير. كما اهتم بالصورة البصرية والسمعية في مجال الصورة الحسية أكثر من غيرها من الصور.

وقد ظهر في شعره وصورة صدى الجهاد ، فقد تفنن في رسم ساحات المعركة، واستخدام أدواتها وأسلحتها، وبحث في ثنايا صور هتافات الجند، وتقارع الأسلحة ، ولم يوظفها فقط في شعره الحربي بل أضافها على وصفه للطبيعة والغزل وغيره من موضوعات شعره.

والشكر لله

## مقدمة

الحمد لله رب العالمين ، الذي أحسن خلق الإنسان و عدّله ، و ألهمه نور الإيمان ، فزيّنه به وجمّله ، و علمه البيان فقدّمه به و فضّله ، و أفاض عليه خزائن العلوم فأكمّله ، ثم أرسل سترأ من رحمته و أسبله ، ثم أمده بلسان يترجم عما حواه القلب و عقّله ، ويكشف عنه ستره الذي أرسله ، و أطلق بالحق مقوله ، و أفصح بالشكر ما أولّه و خولّه من علم حصّله ، و نطق سهّله ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين . أما بعد:

فإن الأدب العربي بحرٌ عميق القعر متعدد الموانئ أنّى شئت ركبت سفنه ، وأنّى شئت نهلت من كنوزه ، وليس أبهى مما يزين هذا البحر ، وومما يجسد جماله من الصّورة الشعّرية التي أمست سلاح الأديب والشاعر ، يوظفها أينما شاء وكيفما شاء، فساعة يبدع فتكون هذه الصّورة علامة مسجلة له ، وساعة يخفق فتعد مما عاب فنه. وابن السّاعاتي كغيره من الشعراء افتتن بالصّورة الشعّرية ، وحفل بها في شعره ، فأبدع في كثير منها وأخفق في قليل، فقد كان من أشهر شعراء عصره ، لكنه لم يحظ بدراسة مستقلة تخوض غمار الصورة في شعره ، وتبرز للمتلقي مواطن الجمال فيها ، فكان ذلك السبب الرئيس الذي دفع الدارسة لتخصيص دراسة ترصد الصّورة الشعّرية في شعره ، وتتوقف على أهم أنواعها وروافدها ودلالاتها.

ولأن الصّورة الشعّرية مفتاح من مفاتيح الجمال في الشعر فإن المنهج الجمالي كان أكثر المناهج ملائمة لمثل هذا النوع من الدراسات. كما أفادت الدارسة من المنهج التّاريخي في تتبع حياة الشاعر، والشخصيات التّاريخية التي ذكرت في شعره.

وقد أفادت الدّراسة من جملة من المصادر والمراجع التي كانت عوناً لدّراسة الصّورة الشعّرية منها على سبيل المثال لا الحصر: ديوان ابن السّاعاتي في الدّرجة الأولى، إضافة إلى بعض التّراسات التي درست الصّورة الشعّرية مثل : دراسة ساسين عسّاف "الصّورة الشعّرية ونماذجها في إبداع أبي نواس" ، و " الصّورة

الشعرية عند بدر شاكر السياب" لفريد سعدون ، و"الصورة الفنية في شعر أبي تمام " لعبد القادر الرباعي، والصورة الشعرية في التاريخ النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور، إضافة إلى عشرات المقالات والأبحاث المنشورة في الدوريات ، ودراسات أخرى مذكورة في قائمة المصادر والمراجع.

وقد قُسمت الدراسة إلى تمهيد وثلاثة فصول ، أما التمهيد فكان بعنوان " الصورة الشعرية: تعريفها وأنواعها" وضم تعريف الصورة الشعرية وفق آراء النقاد المحدثين ، بالإضافة إلى أهمية هذه الصورة ودورها في التعبير عن مكونات الشاعر وتوضيح الفكرة وغير ذلك الكثير .

أما الفصل الأول فكان بعنوان أنواع الصورة الشعرية وهي: المفردة، المركبة، الكلية، النقلية، العقلية والحسية ، وطرق بناء كل صورة على حدة ، وخصائص كل منها ، بالإضافة إلى نماذج من شعر ابن الساعاتي على هذه الأنواع.

وتناول الفصل الثاني "خصائص الصورة الشعرية" وهي توظيف الحركة واللون ، والمكان والزمان وأثرها في صور ابن الساعاتي الشعرية.

أما الفصل الثالث والأخير فقد كان في مصادر الصورة الشعرية التي استمدّها ابن الساعاتي من موروثه الديني والثقافي والتاريخي إضافة إلى دور البيئة في تشكيل صورته كونها مصدر من مصادر صورته الشعرية، إضافة إلى ثقافته العامة.

وختمت الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.





# تمهيد

الصورة الشعرية: تعريفها وأهميتها

## أولاً: تعريف الصورة

بعد إعطاء تعريف واحد وقاطع لمفهوم الصورة أمراً صعباً ، فقد اختلف فيه البلاغيون والنقاد المعاصرون لأن هذا المفهوم يندرج تحت رؤى فنية مختلفة . كما أن مفهوم الصورة متغير ومتطور لارتباطه بالشعر ذي الطبيعة المتغيرة (١) .

ومن هذه التعريفات تعريف سي دي لويس ( C Day lewis ) حيث يعرف الصورة قائلاً: " إن الصورة في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات " (٢) . فقد عد لويس الصورة عملاً فنياً خالصاً ، ليس غريباً عن اللوحات التي يبدعها الرسام ، إلا أن الرسام هنا هو الشاعر وريشته وألوانه هي الكلمات التي يصوغ بها صوره ، وينقلها للمتلقي كما ينقل الرسام لوحاته للمتلقين .

ولا يبتعد منير سلطان كثيراً عن تعريف لويس السابق فيرى أن الصورة هي اللفظة التي تسجل وضعا معينا لشيء ، سواء أكان حياً ، أم جماداً ، أم ظاهرة من ظواهر الطبيعة ، ولكن الشاعر فيها يمنحها الحركة ، واللون والإيقاع ، فيبث الحياة فيها ، ويبعثها كأنها جديدة (٣) .

كما أن الصورة الشعرية تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل ، ليكون المعنى متجلياً أمام المتلقي، حتى يتمثله بوضوح ويستمتع بجمالية الصورة التزيينية. وتعتمد التجسيد والتشخيص والتجريد والمثابرة (٤) .

ويؤكد مدحت الجيار أن " الصورة الشعرية جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار ، والتحوير والتعديل لأجزاء الواقع ، بل اللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع وفق إدراكه الجمالي الخاص " (٥) .

(١) ينظر شحاتة ، محمد سعد ، العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية عند محمد عفيفي مطر ، ص ١١١ ، لمغروقني، أيلي، شعرية الصورة في قصيدة النثر لدى محمد الماغوط ص ٢٤ رسالة ماجستير ، جامعة تشرين ، لاذقية ، ٢٠٠٤ م باشلار ، غاستون ، جماليات المكان ، ص ١٧ ، لقاسمي ، محمد ، الصورة الشعرية بين الإبداع والممارسة النقدية ، مجلة فكر ونقد ، لسنة ٢٠٠٤ ، ع ٣٧ ، ص ٦٧ ، لخليلي ، مها روجي ، الحنين والغربة في الشعر الأندلسي "عصر سيادة غرناطة : ٦٣٥-٨٩٧ هجرية" ، ص ١٧١ ، رسالة ماجستير ، جامعة لنجاح ، فلسطين ، ٢٠٠٧ م

(٢) الصورة الشعرية ص ٢١

(٣) ينظر الصورة الفنية في شعر المتنبي "التشبيه" ، ص ١٤٨ .

(٤) ينظر : ٣٠١ <http://www.achamel.info/Lyceens/cours.php?id=301>

(٥) الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص ٦

ويرى أندريه بروتون (Andre Breton) أن الصورة إبداع خالص للذهن لا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة أو التشبيه بل هي نتاج للمقاربة بين واقعين متبايعين ، وبقدر ما تكون علاقة الواقعين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية ومحقة لهدف الشاعر<sup>(١)</sup>.

والصورة في الشعر هي " الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية"<sup>(٢)</sup>.

و يرى محمد علي هدية أن الصورة نقل لتجربة حسية ، أو حالة عاطفية ، مرّ بها الشاعر إلى المتلقي في شكل فني ، وسياق بياني خاص<sup>(٣)</sup>. كما أن الصورة الشعرية "محاكاة ذاتية لما ينعكس على صفحة روح الشاعر ، وما يترسم في عقله وقلبه من خواطر وأحاسيس"<sup>(٤)</sup>.

ومهما اختلفت تعريفات النقاد والأدباء للصورة الشعرية إلا أنهم اتفقوا على كون الصورة السمة المميزة للخطاب الشعري<sup>(٥)</sup>.

ومما سبق من تعريفات يمكن تعريف الصورة الشعرية بأنها تركيب لغوي يمكن الشاعر من تصوير معنى عاطفي أو عقلي عن طريق إيجاد رابط ، أو علاقة واقعية ، أو متخيلة، تجمع أطراف هذه الصورة ، ولا تكاد تخلو من الملامح الحسية ، التي تولدها الحواس، فتنبث الحياة في القصيدة ، وفي الوقت نفسه تكون معبرة عما يجول في نفس الشاعر من مكونات تجسدها الصورة الشعرية. وبذلك يمكن القول إن الصورة مهما بلغت براعتها لا يمكن أن تؤدي وظيفتها بمعزل عن بقية العناصر المكونة للعمل الشعري ؛ فهي جزء لا يتجزأ منه .

(١) ينظر محمد، لولي، تحديد الصورة وأهميتها في الخطاب الشعري، مجلة كلية أدب وعلوم إنسانية بفسطاط، ١٩٨٧، ج١، ص ٢٠٠

نقلاً عن **Image et metaphor**

(٢) لقط، عبد لقادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص ٣٥

(٣) ينظر الصورة في شعر اليونانيين بين النظرية والتطبيق، ص ٤٧

(٤) لعالم، بساميل، الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد : موضوعها ومصدرها، جرش للبحث ولدراسات، ج٣، ٢٤، ١٩٩٩م، ص ١١٠

(٥) ينظر لقاسمي، محمد، الصورة الشعرية بين الإبداع والممارسة النقدية، مجلة فكر ونقد، لسنة ٢٠٠١م، ص ٦٧

## ثانياً: أهمية الصورة الشعرية

يقوم العمل الأدبي على مجموعة من العناصر التي تتألف مع بعضها لتشكل في النهاية عملاً أدبياً متكاملًا، وتعد الصورة واحدة من هذه العناصر التي يوليها الأديب والشاعر اهتمامه وعنايته، فهي التي تعطيه الفرصة ليصور بها ما يدور بخاطره وما يدور حوله، بحيث ينقل للمتلقي تجربته الشعرية بأفضل الطرق المتاحة لديه.

والعمل الأدبي كالجسد الواحد، إذا اختل فيه عنصر من عناصره تحطم العمل كله أو تعرض إلى تهشم يفقده حيويته وجماله. فلا يمكن أن يوصف نص أدبي بالحسن ولغته ضعيفة، ولا يمكن أن يوصف عمل بالإبداع وصوره ممزقة حيناً وعشوائية حيناً آخر.

وقد كان الاهتمام بالصورة أصيلاً في النظر إلى الإبداع الأدبي وتحليله، فقد اهتم الأدباء والشعراء بصورهم منذ القديم و برعوا في التشكيل الصوري لأشعارهم وملامحهم وأدبهم وهذا الاهتمام بالصورة من جهة المبدع والمتلقي يعزى لأهمية الصورة التي تكمن في محاور كثيرة ستبحثها الدراسة (١). وقد ألف عبد الإله الصائغ كتاباً جمع فيه معظم ما ألف في دراسة الصورة وأهميتها من مؤلفات ودراسات متوقفاً عند كل دراسة موضحاً ما جاء فيها حول الصورة (٢).

تعد الصورة الشعرية طريقة خاصة من طرق التعبير، تنحصر أهميتها فيما تضيفه من خصوصية لمعنى من المعاني فتكسبه نوعاً خاصاً من التأثير. لكن هذا التأثير لا يقوم بتغيير طبيعة المعنى، بل تضيف نوعاً من الخصوصية على هذا المعنى (٣). كما أن " الصورة الشعرية هي الوسيلة التي يستطيع الشاعر من خلالها نقل مختلف التجارب الإنسانية الخاصة والعامة، ذلك من تحريض الفكر من الواقع المحيط (الموضوع) ، وتدخل الرؤية الخاصة للشاعر ( الذات ) (٤) ". و يرى عز الدين إسماعيل أن الصورة وسيلة الشاعر للتعبير عن شعوره حيث يقول : " إن الشعور يظل مبهمًا في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة . ولا بد أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التصور تجعلهم قادرين على استكناه

(١) ينظر أدية، فايز، جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، ص ١٥

(٢) ينظر الصورة الفنية معياراً نقدياً لمفهوم الصورة في الذئنية الإبداعية العربية قديماً وحديثاً وفق مستويات النقد التطبيقي في تحليل النص، ص ٨٥-١٣٧

(٣) ينظر عصفور، جابر، الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٣٢٣

(٤) لمفد د. وجد ن ناصر، الصورة الشعرية عند محمد عمران، ص ٢، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، سوريا، ٢٠٠١م. ونظر جر دة، خالد يحيى، فن الرثاء في الشعر في المصيرين الفاطمي والأيوبي، ص ٢٣٦، رسالة دكتور، لجامعة لآردنية، لآردن، ٢٠٠١م

مشاعرهم واستجلائها (١). " ويكون تأثير الصورة في المتلقي بمقدار روعتها وجمالها، وقدرتها على التعبير عن المعنى المطلوب (٢).

فالمصور الشعرية تتراوح في تحقيقها لهذا الهدف الذي صاغها من أجله الشاعر بقدر ما تكون موفقة في أداء هذه الوظيفة، فمن الشعراء من ينجح فيها وينقل للمتلقي فكرته بنجاح، بل وتبقى هذه الصورة محفوظة لدى المتلقين يتناقلونها بينهم حتى تصبح مثلاً شائعاً بين العامة نتداوله كلما اقتضته الحال.

كما أن الصورة " أقدر الوسائل على نقل الأفكار العميقة والمشاعر الكثيفة في أوفر وقت ، وأوجز عبارة، وأضيق حيز، فكلماً أمعن الناظر فيها، استطلب أفكاراً جديدة، ومشاعر متجددة" (٣). ، والصورة كما يرى أدونيس كيفية وجود وكيفية تعبير (٤). ويرمي أدونيس من خلال هذا التعبير إلى القول: إن الصورة تعبير عن كيفية وجود الإنسان الشاعر بكل ما يحيطه من مؤثرات تدفع هذه النفس الشاعرة للتوقد والتعبير عن كل ما يجول بها ناقلاً إياها للمتلقى بكلمات متناسقة، ترسم صورة فيها امتزاج داخلي من نفس الشاعر، وخارجي من المؤثرات المحيطة.

كما تأتي أهمية الصورة في الشعر "من خلال دورها البنائي، وليس بوصفها كلمات وأفكار وموسيقى ومشاعر وحسب، بل بوصفها كل هذه الأشياء ممزوجة وموضوعة بنسب معينة تشكل امتزاجاً هو ثمرة امتزاج الصورة بالمادة، واتحاد المبنى بالمعنى، وتكافؤ الشكل مع الموضوع، لتوفر للعمل الأدبي وحدة فنية تجعل منه موضوعاً جمالياً قابلاً للتأمل، ومتمتعاً بشبه ذاتية" (٥) .

وإذا ما حاول قارئ النص رد الصورة إلى فكرة واضحة ومحددة فإنه بهذا العمل يقوم بقتل الصورة وحذفها، فهي ليست مجرد لباس خارجي للفكرة وترجمة لها (٦) " وكلماً جردنا الصورة الشعرية من أية أبعاد روحية تدهورت إلى مجرد وصفية من النوع الساذج، الذي لا قيمة له في الشعر كفن" (٧).

(١) الشعر العربي المعاصر، ص ١٣٦

(٢) ينظر جابر، عوني خليل، صلاح الدين الأيوبي في الشعر العربي في فترة الحروب الصليبية، ص ٣٢٠، رسالة ماجستير، لجامعة

لأردنية، لآرون، ١٩٩٠م  
(٣) خفاجي، محمد عبد المنعم، الصورة الأدبية ومفهومها في رأي النقاد القدماء والمحدثين، مجلة لتربية، لسنة السابعة ولعشرون، ١٢٦ع، ١٩٩٨م، ص ١٩٥

(٤) ينظر زين الشعر، ص ١٥-١٦

(٥) لجماعة، ماجد، الصورة والبناء الشعري قراءة في قصيدة للمنتجب، مجلة جامعة لبعث، ٢٠٢٢ع، ٢٠٠٠م، ص ٢٢١

(٦) ينظر أبو شمسية، عيسى، الصورة الشعرية، مجلة لشعر، ٢٠٢٤ع، ٢٠٠٤م، ص ١٧٧

(٧) نفسه، ص ١٧٩

و تكمن أهمية الصورة في الطريقة التي تجذب انتباه المتلقي إلى المعنى الذي يريده الشاعر ، وفي الطريقة التي تجعل المتلقي يتفاعل مع ذلك المعنى ويتأثر به (١). كما أن مخاطبة الحواس ، والتمرد على الدلالة الحرفية، واكتشاف علاقة، وإدماج الحسي بالمجرد أهم ما ينبغي أن يتحقق في الصورة الشعرية (٢).

فمثلاً إذا وصف شخص ما وردة فقال: رأيت في الحديقة وردة وحولها أشواك كثيرة . فإن هذه الصورة لا يعطيها المتلقي عناية كبيرة ، ويمرُّ عنها مروراً سريعاً. أما إذا جاء الشخص ووصف هذه الوردة بفتاة جميلة يحيط بها مجموعة من الأشجار ، وهي تحاول جاهدة حماية نفسها منهم ، ووصف الأشواك بما تحمله من أسلحة خطيرة ، وغير ذلك فإن المتلقي سيحس بمأساة هذه الفتاة ، وربما يتعاطف معها إلى حد ينسى أنها مجرد وردة وأشواك. وهنا تكمن وظيفة الصورة في جذب انتباه المتلقي وجعله يتأثر بمعانيها.

كما تؤدي الصورة دوراً هاماً في العمل الشعري كونها وثيقة الصلة بين نفسية الشاعر وتجاربه وبين نفسية المتلقي، " والصورة الشعرية لا تقدم الواقع الملموس فحسب، وإنما تقدم التجربة الداخلية وانفعال الشاعر (٣)". فالتجربة الشعورية تظهر من خلال الصورة التي يقدمها المبدع فهو لا يفصح دائماً عن أعماقه وإحساسه فيلجأ إلى الصورة لتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته (٤) . فالقصيدة لا تقوم على الإخبار وحسب، بل تقوم على الإيحاء والرمز واللمح ، ولأن الشعر مزيج من الجانب المادي والروحي، لا بد أن يقوم على الصورة (٥) التي تقوم بالوظيفة التي يعثها لأجلها الشاعر .

وهذا لا يعني أن الصورة ملزمة بالإخلاص التام لإرضاء المتلقي ، وإنما يكفي خلق حالة من التوازن بينهما لتبادل التجربة الشعورية كما ينبغي (٦). كما تؤكد عادة الإمام هذا الرأي بإيراد رأي باشلار Bashlar في هذا الموضوع فنقول: " أكد باشلار على دور الفنان الإيجابي في عملية الإبداع بحيث لم يجعل منه مجرد أداة يستخدمها الوجود ليظهر ذاته في العمل الفني ...أو مجرد منلق سلبي فقط لتحديث العالم والأشياء دونما التأكيد على قدرة الفنان على التعبير عما ينصت إليه برؤية إبداعية جديدة (٧)".

(١) ينظر عصفور، جابر. الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ٣٢٧-٣٢٨ ونظر لخر بشة، علي قاسم. الصورة الشعرية في شعر مصطلح وهي التل (عرار) ص ١١، رسالة دكتوراه، جامعة ليرموك، لأرن، (د ت)

(٢) ينظر عبد ش. محمد حسن. الصورة والبناء الشعري ص ١٦٦

(٣) سعدون، فريد. الصورة الشعرية عند بدر شاكر السياب رسالة ماجستير جامعة دمشق، ١٩٩٧م، ص ٧٠

(٤) ينظر لدية، فايز. جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي ص ٧١

(٥) ينظر لجعفر، ماجد. الصورة والبناء الشعري قراءة في قصيدة المتنبي. مجلة جامعة ليرموك، ٢٠٢٢م، ١٤، ٢٠٠٠م، ص ٢٢١

(٦) ينظر لصمد، رزق. وظائف الصورة في النقد الحديث مجلة جامعة ليرموك للعلوم الإنسانية، ٢٧م، ٢٠٢٠م، ص ٤٨

(٧) استطبيق الصورة الشعرية في فلسفة باشلار، مجلة يدع، ع ٢٠٣، ٢٠٠٧م، ص ٢٦١

و الصورة كما يرى فريد سعدون "وحدة بناء الذهن الإنساني ووسيلته الوحيدة للتعرف على الأشياء"<sup>(١)</sup>. في حين ينقل محمد العماري في دراسة له رأياً لرولان بارت (Roland Barthes) حول وظيفة الصورة فيرى أنها تلعب إحدى الوظيفتين الأتيتين :

١- وظيفة الترسخ: أي تثبيت الدلالة الذي يرمي إليها الشاعر من بين جميع الدلالات الموجودة<sup>(٢)</sup>، فالتصوير يقوم بدوره في تجسيد المعنى وإبرازه وتوضيحه ، بعد أن كان مجرد فكر يجول بذهن الشاعر يتعذر إدراكه<sup>(٣)</sup>.

٢- وظيفة التدعيم: وتكون حين يقوم النص اللغوي بإضافة دلالات جديدة للصورة<sup>(٤)</sup>.

ومن أجل أن تكون الصورة الشعرية ناضجة لابد من تسليح الشاعر بخبرات واسعة تأتيه من تجاربه وأطلاع وخياله المبدع وبنائه الاجتماعي. ويعمل الخيال على استئثار هذا الرصيد الذهني لتشكيل الصورة الشعرية<sup>(٥)</sup>.

ومع أن الصورة جوهر الشعر فليس شرطاً أن تكون كل عبارات القصيدة صوراً ، بل يجب على الشاعر أن يكون حذراً في رسم صوره ، وتجنب حشدها في النص بلا مناسبة أو إقحامها في النص غصباً ، ويفضل تركها تنساب انسياباً عذبا يجعل من هذه الصورة جزءاً لا يتجزأ من النص الشعري.

وتمنح الصورة الشاعر شخصيته ، وهو يستعين بذلك بثناء معجمه اللغوي الذي يمكنه من الخوض في عوالم اللغة ، حيث يجعل الكلمة الواحدة ريشة لمئات اللوحات المختلفة ، وهذه العوالم ممنوعة على غيره من فقراء اللغة. تقول روز الحماد في دراسة لها: "الصورة هي الطريق الوحيدة أو الرئيسة لإثراء اللغة وتوسيع معجمها وزيادة قدرتها على التعبير ، وبث الحياة والنضارة فيها ، والشعراء هم صانعو هذه اللغة وواهبوها ، لأنهم خالقو الصور ومبدعوها"<sup>(٦)</sup> .

(١) الصورة الشعرية عند بدر شاعر السياب رسالة ماجستير ، جامعة دمشق ، دمشق، ١٩٩٧م، ص ٥٧

(٢) ينظر الصورة واللغة، فكر ونقد، ع ١٣، ١٩٩٨م، ص ١٣٧

(٣) ينظر محمد ، نظمي عبد البديع، في الألب الصوفي دراسات تحليلية نقدية موازنة للمعاني والصور والأساليب، ص ١٤٥

(٤) ينظر الصورة واللغة، فكر ونقد، ع ١٣، ١٩٩٨م، ص ١٣٧

(٥) ينظر لعالم، سماعيل، الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد : موضوعها ومصدرها، جرش للبحوث ولدرسات، م ٢٠٠٣، ١٩٩٩م،

ص ١١٠ وينظر للمؤلف نفسه، موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادر ها، مجلة جامعة دمشق للآداب ولعلوم

إنسانية، م ١٨، ٢٠٠٢م، ص ٨٨

(٦) لعماد، روز، وظائف الصورة في النقد الحديث، مجلة جامعة لبعث للعلوم لإنسانية، م ٢٧، ع ٢٠٠٣، ص ٥٤

وأكد محمد أبو موسى في دراسة له ضرورة أن يدرس كل ما في الصورة من تركيب وتلوين وغازرة وتفصيل وتوشية وتنغيم لأن هذه الأشياء نابعة من داخلها ، بحيث يكون وراء كل صفة من صفاتها أمر معنوي قصده الشاعر بإيراد هذه التفاصيل، فلا سبيل للإبانة عن هذا الأمر المعنوي إلا بهذا الوصف ،أو الإضافة أو التفصيل أو التنغيم إلى آخر ما في الصورة من الناحية الشكلية<sup>(١)</sup>. كما أكد ضرورة التناسق بين طرفي الصورة وما في نفس الشاعر من معان ومشاعر، لأن هذه المكونات هي التي دفعت الصورة إلى الوجود<sup>(٢)</sup>.

إضافة إلى دور الصورة في عملية الشرح والتوضيح لفكرة الشاعر وهذه العملية تقوم بدورها بترسيخ الفكرة وإقناع المتلقي بها ، إلى جانب مبالغة المعنى ، يقول جابر عصفور: " وإذا كانت الصورة تساهم في عملية إقناع المتلقي ، والتأثير فيه عن طريق شرح المعنى وتوضيحه، فإنها تحقق نفس الغاية عن طريق المبالغة في المعنى...ذلك أن المبالغة تعد وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره الهامة<sup>(٣)</sup>".

وتساعد الصورة كما يرى الطريسي أعراب في كشف الحقائق التي ليست مجرد حقائق وكفى، وليست مجرد رموز ضائعة، بل هي مرتبطة بقوة هذه الصورة ومرتبطة بالمجتمع الإنساني الذي تصوره، فهي حقيقة خالدة لا تتغير مع تغير الناس وعصورهم وانتماؤاتهم<sup>(٤)</sup>.

كما أن " القصيدة تلمس وجودها وتألّفها من روح الصورة، والصورة في القصيدة هي الشكل الفني الذي تتخذ الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها<sup>(٥)</sup>".

إضافة إلى ما سبق فإن للصورة دوراً هاماً في تحسين المعنى أو تقبيحه فهي تؤدي إلى ترغيب المتلقي في أمر ما أو تنفيره منه<sup>(٦)</sup>

(١) ينظر الصورة في التراث البلاغي، بحث كلية للغة عربية، جامعة أم القرى، لمعوية، ٢٤، (١٤٠٥هـ-١٩٨٤م)، ص ١٩٣

(٢) ينظر نفسه، ص ١٩٧

(٣) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النثري والبلاغي عند العرب، ص ٣٤٣

(٤) ينظر منهجية العمل الأدبي (موقف المحلل من النص الشعري)، مجلة كلية الآداب وعلوم الإنسانية، ج ٩، ١٩٨٢م، ص ١١٣

(٥) حسب ش. بهاء، شعر الطبيعة في الأبيات الفاطمية والأيوبي القرن السادس نموذجا، ص ٢٨٦

(٦) ينظر عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النثري والبلاغي عند العرب، ص ٣٠٣



## الفصل الأول

# أنواع الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي

تعد الصورة الشعرية ركناً هاماً من أركان النص الشعري ، كونها نقطة جذب لانتباه المتلقي ، فهي البؤرة الجمالية للنص الشعري، وتتعدد أنواع الصورة الشعرية وأشكالها تبعاً لتغير مادتها ، ونظراً لتغير العناصر البارزة فيها، والمواد التي شكلت هذه الصورة ، ونظراً لعناية ابن الساعاتي بالصور الشعرية فإن الدراسة رصدت أنواع الصور الشعرية في شعره وهي كما يأتي :

### أولاً: الصورة المفردة

تسمى الصورة المفردة صورة جزئية أو بسيطة، وهي أبسط مكونات التصوير ومن خلالها يمكن دراسة الصورة من حيث اشتغالها على تصوير جزئي محدد، يقدم للقارئ صورة بسيطة قد تدخل في بناء الصورة المركبة التي تكون أشمل وأكثر تعقيداً<sup>(١)</sup> . و تنتشر الصورة المفردة في أبيات القصيدة جميعها وقد تدور حول محتوى واحد مستقل من حيث المضمون أو المحتوى المعنوي<sup>(٢)</sup>.

وتكمن أهمية الصورة المفردة في قدرتها على التعبير عن المعاني والأبعاد النفسية للتجربة الشعرية، فللصورة المفردة دلالاتها المعنوية والنفسية المستقلة في ذاتها، لكن هذا لا يعني أنها منعزلة انعزالاً تاماً عن غيرها من الصور<sup>(٣)</sup> .

ويتبنى الصورة المفردة بثلاثة أساليب<sup>(٤)</sup> هي:

١- بناء الصورة المفردة عن طريق تبادل المدركات ، ويشمل :

أ- التجسيد: وفيه يتم إكساب المعنويات التي لا تدرك بحاسة من الحواس الخمس صفات محسوسة<sup>(٥)</sup>، ومن أمثلتها في شعر ابن الساعاتي قوله:

سأهدي إلى عليك كل خريدة      من الفضل لم تعلق بها كف فارغ

(١) ينظر أبو صبيح، صالح. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ دراسة نقدية، ص ٤٢ و نظر لقاسم، نبیه، الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا من خلال مجلة الجند (١٩٥٣- ١٩٨٥)، ص ٣١٢

(٢) ينظر لدخيل، محمد ماجد، الصورة الفنية في الشعر الأندلسي شعر الأعمى النطلي أمونجاص، ص ١٩

(٣) ينظر أبو صبيح، صالح. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ دراسة نقدية، ص ٤٢

(٤) ينظر: لعكايشي، عزيز. مظاهر الإبداع في شعر أبي القاسم الشابي، ص ١٠٩ رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، ١٩٨٠م. أبو

إصبع، صالح. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ دراسة نقدية، ص ٤٤-٤٥. وينظر: الزبيدي، حسام عبد الكريم. الصورة الشعرية عند ابن زيدون، ص ٣٠، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، الأردن، ٢٠٠٥م، خلاف، ميسر سالم، مظاهر

الإبداع الفني في شعر ولد سيف، ص ١٤٤، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠٠٧م، اللحام، حسام مصطفى. ملاحم الصورة

الاستعارية في النثر الفني عند الرافعي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، م ٢٥، ع ١٠، ٢٠٠٧م، ص ١١٨ .

(٥) ينظر قطب، سيد، تصوير الفني في القرآن، ص ٦٩

وينظر جابر قمحة، تصوير البياني، <http://www.odabasham.net/show.php?sid=14232>

نتائج أفكار إلى بك \_\_\_\_\_ نوازع  
وليست إلى غير العلى بنوازع

تجيء ثقيلًا أو خفيفًا ترنحت  
المسامع

فما كان لولاك السَّمَاخ بمطلق ضحكك ولا صدرُ الزَّمان بوسع<sup>(١)</sup>

فابن الساعاتي يصف أفكاره ومعانيه الشعرية فهي أحياناً ثقيلة ، وأخرى خفيفة والوزن من صفات الأشياء المادية الملموسة ، كما أن الزمان والوقت شيئان غير ماديّين جعلهما ابن الساعاتي ملموسين بأن جعل لهما صفات المكان الملموس من الضيق والاتساع، ويلاحظ استخدام الشاعر للفعل ( ترنحت ) وهو فعل يستخدم لمن يفقد توازنه ويمشي متميلاً من السكر<sup>(٢)</sup>، وقد أشاع هذا الاستخدام في البيت الحركة ، وإن كانت مضطربة فقد كانت أكثر تأثيراً من الحركة المنتظمة التي قد تستمد من الفعل ( تنثنت ) أو ( تمايلت ).

ويقول:

ويوم كطلّ السّمهريّ قصرته بمنجز وعُد كُنت أقضي ولا يقضي<sup>(٣)</sup>

فالיום وهو شيء معنوي جعل له صفة مادية هي الطول والقصر، كما أن الظل \_ مع أنه يدرك بإحدى الحواس الخمس وهي البصر \_ يشاركه في جزء من الصفة فلا يمكن أن يمسك الشاعر الظل كما يمسك قطعة القماش ويقوم بتقصيره.

ويقول:

سأذكرُ بعد وداعيك منك (م) خلّاقٌ مثل نسيم السّحر

جرى جودُك كفا ما بينها كجري الجدول بين النّهر<sup>(٤)</sup>

فأخلاق الممدوح كريمة ومحبوبة كما يحب الإنسان نسيم السحر، ومن مكارم صفاته الممدوحة كرمه الذي يجري سخياً بين بقية أخلاقه الحميدة التي تشبه الأرض الواسعة الفسيحة.

وأرى الدّهر كالأحيّة فعلاً ما صفا يوم وصله من صُدود<sup>(٥)</sup>

(١) النّبوت. ١٠٧٢

(٢) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة رنح

(٣) النّبوت. ٢٢١٢

(٤) نفسه، ١٢٢١١ لغير لسعة و لضياء، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة نهر

فقد وصف الدهر وهو شيء معنوي غير ملموس بالأحبة كثيري الصدود.

ويقول:

وما المُلْكُ إلا صورةٌ وهو روحُها وما الذَّهْرُ إلا مُقْلَةٌ وهو إنسانٌ (١)

فقد شبه المُلْكُ بشيء محسوس هي الصورة التي تمتلك روح هي الممدوح، كما يشبه الدهر بعين ناظرها شخص الممدوح.

#### ب- التشخيص:

يتم بإضفاء الصفات الإنسانية على كل من المحسوسات والماديات. " والتشخيص يبعث الحياة في جوانب الصورة حتى تُرى عناصرها كائنات حية تنطق وتتحرك، تحس وتنفع (٢) " الأمر الذي يزيد من قيمة الصورة وجودتها وعمقها. وقد خلغ الشاعر الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية فيجعلها تشارك الأدميين في أحوالهم، وعواطفهم (٣)، كما أن التشخيص أداة تعبيرية موحية تسهم في إغناء لغة الشعر بالصور ذات الأبعاد النفسية المختلفة، وتحفز مخيلة الشاعر على الحركة الدائبة بين معنيين (٤).

و قد أكثر ابن الساعاتي من استخدام التشخيص الأمر الذي أدى إلى بث الحياة والحركة في صوره الشعرية ، و أمثلته في شعره كثيرة منها قوله:

أي ملك! لولا اسمه لبكى المنبر (م) سبر من فرط لوعةٍ والنياح (٥)

فلولا ذكر ممدوحه على المنابر لبكى المنبر لوعةً ووجداً ، وبهذا يكون ابن الساعاتي قد منح الجماد (المنبر) صفات إنسانية، فهو يشعر كما يشعر الإنسان بل ويمتلك شعوراً مرهفاً يجعله يبكي لهذا الممدوح، ولا يخفى ما للتشخيص من دور بارز ساعد الشاعر على إيصال معناه بعمق وحيوية معا.

(١) الديوان، ٢٤٥١١

(٢) الديوان، ١٣١١١

(٣) لحكمي، حمد بن حافظ، الأخيلة والصور الفنية في شعر جنوبي الجزيرة العربية (بين سنتي ٦٠٠-١٠٠٠هـ)، مجلة كلية للغة لعربية،

جامعة لإمام محمد بن سعود الإسلامية، ع ٤٣ص ٣٦٥

(٤) ينظر، قطب، سيد، لتنصير الفني في القرآن، ص ٦١

(٥) ينظر "م كلثوم لمانع، لغة الشعر عند عبد المولى البغدادي.

[http://www.elsafa.com/index.php?option=com\\_content&view=section&layout=blog&id=٠&Itemid=٠&limitstart=٨٨](http://www.elsafa.com/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=٠&Itemid=٠&limitstart=٨٨)

(٦) الديوان، ٣١٧١٢ لنياح لعطش، ينظر بن منظور، لسان العرب، مادة لوح

ويقول:

يبكي من المنبر الصليبُ كما      تضحكُ للمُصحفِ الأناجيلُ

تَسْجُدُ دِيناً لَهَا القَا\_\_\_\_\_وبُ إذا      يُقرأ  
ذِكْرٌ مِنْهَا وَتَرْتِي\_\_\_\_\_لُ<sup>(١)</sup>

ففي هذه الصورة وظّف الشاعر التشخيص ليعبر حالة التناقض بين حال المسلمين المنتصرين، و حال الصليبيين المهزومين، وقد وظف الشاعر الصليب في المرة الأولى للإشارة إلى الصليبيين، بينما وظف الإنجيل ليرمز بها إلى نصارى بيت المقدس الذين شاركوا المسلمين فرحتهم بهذا الانتصار. والمتأمل للأفعال التي اختارها ابن الساعاتي لصياغة صورته يجد حسن اختيارها لها فالفعلين (يبكي و يضحك) فعلاّن متناقضان ساعدا على رسم حالة المفارقة بين حال المسلمين والصليبيين، إضافة إلى استخدامه للفعل (تسجد) فقد منح الفتح قدسية دينية وجعل صلاح الدين يقوم بهذا الفتح نتيجة لدافع ديني بحت يربطه بالأرض الإسلامية.

ويقول في مدح صلاح الدين الأيوبي:

فتحٌ وما أوجُ \_\_\_\_\_ه الأسوار عابسةٌ      وللمجانيق  
فيها أع\_\_\_\_\_ين نَج\_\_\_\_\_لُ

والزَّغَفُ<sup>(٢)</sup> غُدرانُ ماءٍ في قَرَارَتِهَا      وبيضُ جيشك في أغمادها شُعَلُ<sup>(٣)</sup>

فقد بث الشاعر الحياة في مشهد من مشاهد المعركة فجعل الأسوار وجوهاً مبتسمة ، بينما المجانيق فهي أعين جميلة متسعة تزين هذه الوجوه ، ويكمل لوحته الحية بلمسات ضوئية يمنحها لون الدروع المزرق، ولمعان السيوف المتأججة، إضافة إلى أنه استخدم شكل تجويف الدروع ليصور بها الغدران وتجويفها.

ويقول أيضا من شعره الجهادي:

(١) الديوان ٣٢٨/٢٠  
(٢) زغف لدرع لوسعة ينظر بن منظور، لسان العرب، مادة زغف  
(٣) الديوان ٣٠٣/٢

وإنْ ضَحَكْتَ في يومٍ بأسٍ سيوفُهُ رأيتُ الأعادي كَيْفَ تَبْكِي وتَشْجُ (١)

فهاهم أعداء المسلمين يكونون خوفاً ، وقد شاهدوا سيوف الممدوح المسلولة تضحك فرحاً بما ستتال منهم ، وقد أجاد ابن الساعاتي في استخدامه كلمة ( تضحك ) بدلا من ( تبسم ) فهذا الاستعمال منح التعبير قوة فوق القوة التي منحه إياها التشخيص ، فالمعروف أن الضحك غير الابتسام فالضحك يصحب بصوت ، وما يرى فيه من الأسنان أكثر مما يكاد يرى في الابتسام ، فصوت الضحك يمثل صوت تقارع السيوف ، أما الأسنان فتمثل لون لمعان السيوف . وكذلك في وصف حال الأعداء تبكي وتشج ، وقد أجاد أيضاً في استخدامه للفعل (تشج) لأن التشج شدة البكاء المصحوب بالألم والتوجع (٢) ، فقد جاء استخدامه تأكيداً لشدة ما أوقعه المسلمون بأعدائهم .

ويقول في الغيث:

أرى الغيث في الأفاق خرقاء كَفُهُ  
صَنَعَ اليد

حِبْتُهَا بِأَمْثَالِ الْعُودِ بِنَانُهُ  
فَمَنْ بَيْنَ مَنْظُومٍ وَبِيْعٍ مَبْدُودٍ

وجاد بها جُودَ السَّخِيٍّ بِمَالِهِ  
غَيْرَ مُخْلَدٍ

فَضَاجِعُ فِيهَا كُلِّ مِثْأَةٍ سَهْلَةٍ  
أَعْيِدُ (٣)

وقد برزت الأنسنة في هذا التشبيه بروزاً واضحاً ، إذ جعل الغيث إنساناً يصافح ويضاجع ويجود بماله ، فهذا الغيث منح دمشق عقوداً جميلة من حياته اللؤلؤية ، وجعل هذه الزخات من المطر كالمال الوافر الذي يجود به الغيث لعلمه أن المال فاني ، ولم يكف الشاعر بهذا فقد جعل المطر يضاجع الأرض السهلة اللينة ، ويصافح الغصون الهيفاء المتعالية .

ويصف الدولة بعذراء ممتعة عن الرجال إلى أن زُفَّت إلى من هو كفء لها يقول:

(١) نفسه، ٣٥٨١٢

(٢) ينظر بن منظور، لسان العرب، مادة تشج

(٣) ينظر خلاف، ميسر سالم، مظاهر الإبداع الفني في شعر ولید سیف، ص ١٤٨، رسالة ماجستير، جامعة لخليل، فلسطين، ٢٠٠٧م

فالدولة العذراء بعد نشورها زُفْتُ كما شاعت إلى أكفائها<sup>(١)</sup>

وقد كان ابن الساعاتي حريصاً على بث الحياة في صورته، وإضفاء الروح الإنسانية عليها، فالإنسان أكثر تقبلاً لما يشبهه ولما اعتاد عليه، وأكثر تقبلاً لما تدركه حواسه، وقد أفاد ابن الساعاتي من التشخيص في رسم صورته، فبثه في أرجاء شعره، حتى إنه حرص على إغناء شعره بهذا النوع في معظم قصائده<sup>(٢)</sup>.

### ج- التجريد:

وفيه يتم اكساب المحسوسات صفات معنوية<sup>(٣)</sup>، بإزالة الفوارق بين ماهو حسي ومادي، وهذا التغيير يؤدي إلى إخراج الصورة عن المؤلف<sup>(٤)</sup>، وبدوره يساعد على بناء أطراف الصورة المفردة بطريقة جديدة تدفع المتلقي إلى الالتفات إلى هذه الصورة الجديدة.

ومن أمثله في شعر ابن الساعاتي قوله:

مَوْكَبٌ جَمٌّ وَمَا فِيهِ (م) — سَوَى تَيْسٍ أَجَمٌّ  
ذِي مُحْيَا أَسْوَدَ الْجِلْدِ (م) — كَالْخَطْمِ (٥) الْمَلَمَّ (٦)

فقد شبه الشاعر لون البشرة وهو شيء يدرك حاسة البصر، بشيء لا تدركه الحواس وهو لون الخطيب الشديد، وقد استخدم الشاعر صورة الخطيب لوجوه من في الموكب دلالة على شدة سواد أعمالهم، وعلى شدة كره الشاعر لهم.

ويقول:

(١) الديوان، ١٨٩١٣  
(٢) ينظر نفسه، ١٠٥١، ٦٤، ٦٦، ٨٣، ٩٥، ١٦٧، ١٥٥، ١٢٦، ٢٥١، ٢٩١، ٩١، ٢٢، ٥٠، ٥٣، ١٦٨، ٩٦، ٢٠٦، ٢٧٣.  
(٣) ٢٩٠، ٢٧٧، ٣١٤، ٣١٦، ٤٠٤، ٤١٠  
(٤) ينظر: أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ دراسة نقدية، ص ٤٤-٤٥، لعكايشي، عزيز، مظاهر الإبداع في شعر أبي القاسم الشابي، ص ١٠٩، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، ١٩٨٠م، الزبيدي، حسام عبد الكريم، الصورة الشعرية عند ابن زيدون، ص ٣٠، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، الأردن، ٢٠٠٥م، اللحام، حسام مصطفى، ملاحم الصورة الاستعارية في النثر الفني عند الراعي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، م ٣٥، ع ٢٠٠٧، ١٠٥، ص ١١٨.

(٥) الديوان، ٢٦٣١١

(٦) الخطم لخطيب لشديد ينظر بن منظور، لسان العرب، مادة خطم

(٧) الديوان، ٧١١٢

17



فالمطر عمّ الأرض خيراً ، وقد أصبحت الأرض خضراء بعد أن كانت جرداء يابسة، وقد شبه حالها بعد الجذب بالعمل الصالح الذي يعقّب الذنب، كما أنه وصفها بأمر معنوية أخرى كوصفها بفرحة الإنسان بعد الشدائد، وبلطف الحبيب بحبيبه. وهو قليل جداً في شعره ويمكن تعليل ندرة شعر ابن الساعاتي من هذا النوع إلى رغبته في استقطاب ميول المتلقي بأسلوب بعيد عن التعقيد وبخاصة أن " الإنسان مجبول على الميل إلى ما سبيله الحس"(٢) ، وذلك لأن الحسي أقرب إلى الإدراك من المعنوي، وبهذا فإن معرفة المحسوس أكثر تمثلاً وتصوراً من المعقول (المعنوي) (٣). وهذا ما يفسر انتشار كل من التشخيص والتجسيد بشكل واضح في شعر ابن الساعاتي على خلاف التجريد .

## ٢- عن طريق تراسل الحواس وتبادلها.

تراسل الحواس وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية ، وفيها يتم اكساب حاسة ما صفة ليست من صفاتها، كأن نقول: " التهمت الكتاب بعيني التهاماً". وتراسل الحواس وسيلة من وسائل إثراء الصور الشعرية، وذلك بما تتركه من إحياءات ، وما تخلقه من أجواء تدعم الغرض الشعري (٤). يقول ابن الساعاتي:

وبها لأفواه الأفاحي مع أزا (م) هـرّها حديثٌ بالمناخر يُسمَعُ (٥)

ففي هذا المثال يعطي الشاعر صفة لحاسة الشم ليست لها ، وانما هي من خواص حاسة السمع فحديث الأزهار تسمعه الأنوف، والمعروف أن الكلام يدرك بالأذن وليس بالأنف، ولكن الشاعر أراد من تبادلها لهاتين الحاستين أن يخبر المتلقي بأن رائحة الأزهار الطيبة هي كاللّام الطيب لكنه بدلا من أن يسمع بالأذن يشم بالأنف. وسيتم الحديث عن تبادل الحواس أثناء الحديث عن الصور الحسية(٦).

## ٣- عن طريق التشبيه والوصف المباشر.

(١) نفسه، ١٢٠١٢-١٢١١

(٢) لربيعي، حامد، مقاييس البلاغة بين الأنبياء والطعام، ص ٢٢٥

(٣) ينظر، ير هيم، لوصيف، التصوير البياني في شعر المتنبي، ص ٣٢٩

(٤) ينظر، للبصير، كامل حسن، بناء الصورة الفنية في البيان العربي موازنة وتطبيق، ص ٢٧؛ وينظر "م كلثوم لمانع، لغة الشعر عند عبد المولى البغدادي،

[http://www.elsafa.com/index.php?option=com\\_content&view=section&layout=blog&id=٥&Itemid=٥&limitstart=٨٨](http://www.elsafa.com/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=٥&Itemid=٥&limitstart=٨٨)

(٥) البديع، ١٢٣٦١

(٦) ينظر صفحة ٥٨ من لدرسة

والتشبيه عنصر مهم من عناصر بناء الصورة ، لوضوح طرفي التشبيه فيه<sup>(١)</sup>، ويعتمد هذا النوع من الصور على جزئي التشبيه الرئيسين المشبه والمشبّه به ومن أمثلته في شعر ابن الساعاتي قوله:

فللغصن عطاها وللذئب ردفها      وللورد خذاها وللطّبيّ جديها<sup>(٢)</sup>

فقد شبه الشاعر جسم المحبوبة لطوله وطراوته، بالغصن في قوامه النحيل واللين، وأردافها بكومة الرمل ، أما خدودها فقد كانت حمراء كالورود، وعنقها كعنق الطّبي .

وأحيانا يلاحظ عند ابن الساعاتي استخدام التشبيه المقلوب، وهو جعل المشبه به مشبهاً لرؤية الشاعر أن وجه الشبه فيه أكبر ، كأن نقول الغزال كسمية، ونقول الأسد محمد ، والبدر وجه المحبوبة. وأكثر أمثلته في قصائده المدحية ومنه قوله:

فما الشّمسُ إلا وجهه حين يُجتلى      ووجه علي حين يُغشى ويُمدح<sup>(٣)</sup>

ويقول:

ووجه الضّحى طُلُقُ الأُسرة ضاحكٌ      كوجه صفّيّ الذين يوم سلامه<sup>(٤)</sup>

فقد جعل الشمس المضئية مشابهةً لوجه الممدوح المشرق بفعاله الحسنة ، وقد استخدم التشبيه المقلوب في مدائحه، لجذب انتباه الممدوح، وكسب عطفه، وعطاياه. أما المحبوبة فكان البدر شبيهاً لإضاءة وجهها واستدارته، إذ يقول:

وما البدرُ في الظّلماء إلا جبينُها      وما أسدلتُ من فرّعها الفاحم الجعد<sup>(٥)</sup>

ولم يكن التشبيه المقلوب عند ابن الساعاتي ذا قيمة جمالية فنية عالية، إضافة إلى أن ابن الساعاتي لم يعطه عنايةً كبيرة ، فلم يكثر منه كعنايته بأمثلة التصوير الأخرى، ويمكن إرجاع ذلك لانشغال الشاعر بالصور ذات الدلالات العميقة التي تنال إعجاب الممدوح.

وبذلك فإن الصورة المفردة تقوم بدور هام في بث الحياة في القصيدة من خلال بث صور مفردة متعددة تخلق تنوعاً في جو القصيدة يبعدها عن الرتابة والملل. فالصورة الجزئية هي أعضاء الصورة

(١) ينظر خلف ، ميسر سالم، مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف، ص ١٤٤، رسالة ماجستير، جامعة لخليل، فلسطين، ٢٠٠٧م

(٢) الديوان، ٧١١

(٣) نفسه، ٢٦٣

(٤) نفسه، ٢٤٠

(٥) الديوان، ٩٩١

الكلية، وهي كأعضاء جسم الإنسان لكل عضو وظيفة وإذا لم تتعاون هذه الأعضاء معاً قلن تؤدي وظيفة، ولن تكون أعضاء عاملة<sup>(١)</sup>. فعلاقة الصورة المفردة بالكلية هي علاقة الأصل بالفروع<sup>(٢)</sup>.

وقد عاب النقد الحديث الصورة الشعرية الجزئية التي فقدت التناسق والالتئام بين أجزائها ومكوناتها . وتصبح الصورة الشعرية مضطربة إذا لم تكن التجربة الشعورية ناضجة، فإذا كانت الصورة الكلية النابعة من التجربة الشعورية ترسم حالة نفسية تتفق والأجواء التي بعثتها فإنه من الصعب على المتلقي أن يستقبل إحساساً فرعياً مناقضاً للتيار العام الذي يسود الصورة الكلية<sup>(٣)</sup>.

وينبغي للشاعر أن يعرف أن اختيار الصور المناسبة ليس كافياً ، بل يجب أن تتحقق الوحدة بين هذه الصور داخل البناء الشعري بحيث تدعم هذه الصور الجزئية الصورة الكلية العامة . وهنا تكمن مهمة الشاعر في خلق هذا التناغم والانسجام بين الصور في عمله الشعري<sup>(٤)</sup>.

والصورة لا يمكن أن تحيا وتحقق أغراضها الفنية والإنسانية بمعزل عن موضوعها في القصيدة كعمل شعري متكامل مهما ملكت من الإمكانيات والقدرات الخاصة. لأن مجرد انفرادها وانقطاعها عن باقي الصور يفقدها فاعليتها<sup>(٥)</sup>.

و الأمثلة على الصورة المفردة في شعر ابن الساعاتي كثيرة ، ومنها قوله في فتح طبريا:

أدرت على الفرنج وقد تلاقى  
جُموعهم عليك رحي طحونا<sup>(٦)</sup>

فقد شبه قتل صلاح الدين للفرنج بطحن الرحي الحبوب كثرة، إذ قتل الفرنج في حطين بعدما تجمع الفرنج من كل فج وصوب، وأخذ في قتلهم تماماً كما تفعل الرحي التي لا تدار إلا عند توافر الحب الكثير .

ومن صورته في وصف النيل قوله:

وأما لهذا النيل أي عجيبة  
بكر بمثل حديثها لا يُسمع

(١) ينظر سلطان، منير، الصورة الفنية في شعر المتنبي "التشبيه"، ص ١٥٠.

(٢) ينظر زهر، عبد الهادي، بنية القصيدة، مجلة كلية لادب جامعة صنعاء، ع ١٩٨١، ص ٢٣٠.

(٣) ينظر قاسم، عدنان، التصوير الشعري التجربة الشمولية والنوات رسم الصورة الشعرية، ص ١٩٢.

(٤) ينظر لحمد، روز، وظائف الصورة في النقد الحديث، مجلة جامعة لبعث للعلوم الإنسانية، ع ٢٠٠٥، ص ٥١.

(٥) ينظر قاسم، عدنان، التصوير الشعري التجربة الشمولية والنوات رسم الصورة الشعرية، ص ١٨٦.

(٦) الديوان، ٤٠٨٢.

مُنْتَقَلٌ مِثْلُ الْهَلَالِ فَذَهْرُهُ      أَبْدًا يَزِيدُ كَمَا يَزِيدُ (١)

فقد صور النيل بصورة البكر الجميلة ذات المنطق الحسن. كما أنه كالقمر يتناقص ثم يزداد دون أن ينقص حجمه ، وفي ذلك إشارة إلى المد والجزر فهو يزداد وينقص بانجذابه للقمر وتباعده عنه. ويجعل السحاب الذي يعم الأرض سهولها وجبالها بمطره كمدوحه في رعايته لرعايته بصورة معكوسة، حيث يقول:

وما الغمامُ سوى الملكِ المُعْظَمُ جَا      (م) د الأرضُ جمعًا فَعَمَ السَّهْلُ والجِبالُ (٢)

و من غريب التصوير أن جعل لوعة الحب كحكة الجرب ، ولم يكن ابن الساعاتي موفقاً في هذا التشبيه، فالحب يستحضر عند المتلقي كل ما هو جميل من أحاديث عن الحب سرعان ما تتلاشى وتنتقل للنقيض عند الحديث عن الجرب، فكانت الكلمة مفاجئة صادمة للمتلقي نقلته من جو الحب الذي كان يستشعر ملامحه إلى جو من الانزعاج والألم الناتجين عن الحكة، حيث يقول:

هوَى يَلْذُ وَإِنْ سَاعَتُ عَوَاقِبُهُ      كَمَا تَلْذُ وَتُوْذِي حَكَةَ الْجَرَبِ (٣)

فالشاعر يقول إن الهوى لذيق ومحبيب للنفس ، وإن ساءت عواقبه الكامنة في الهجران والفراق، لكن هذا الحب لا يذ منه وهو كالحكة للجرب تؤذي ولكنها تخفف من ألم صاحبه، ومع هذا فإن ابن الساعاتي لم يوفق في تصويره هذا فكيف يصور شيئاً جميلاً كالحب ، بشيء شنع كالجرب، وهذا التشبيه تعافه النفس ويرفضه الذوق.

ويقول في الزمان وغدره الذي ألجأه لاتخاذ النسيم رسولاً يرسل رسائله إلى أحبته ، بعد أن فقد الثقة في هذا الدهر المخادع الخبيث ، فهو يخدع الأبصار كما يخدع السراب الباحث عن الماء ، حيث يقول:

لَوْلا خِيَانَاتُ الزَّمَانِ وَأَهْلِهِ      مَا كُنْتُ مَتَخِّذُ النَّسِيمِ رَسُولاً  
وَالدَّهْرُ مِثْلُ الْإِلِّ يَخْدَعُ آلَهُ      وَالدَّهْرُ أَخْبَثُ ذِمَّةً وَقَبِيلًا (٤)

وفي شعر ابن الساعاتي كثير من الصور المفردة الجميلة (٥).

(١) نفسه، ١٦٧/١

(٢) نفسه، ١٧٤/١

(٣) نفسه، ٧٣/١

(٤) السوان، ٨٥٩٠

(٥) ينظر نفسه، ٩٧/١، ١٠٤، ١١٠، ١٥٥، ١٦٠، ١٥٨، ٢٦٣، ٢٦٥، ٢٨٢، ٣٩٠، ٤١، ٤١، ٧١، ١٠١، ١٠٢، ١٢١، ٢٦٤، ٢٦٧.

(٦) ٣١٠، ٣٤٧، ٣٨٣، ٣٨٩، ٤٠٥

### ثانياً: الصورة المركبة

وهي مجموعة من الصور المفردة المتكافئة تهدف إلى تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف يحمل نوعاً من التعقيد لا تستوعبه الصورة المفردة، فيعتمد الشاعر إلى خلق نوع من الصور يستطيع استيعاب كل ما يجول في خاطره من صور متشابهة ومتراصة ومتألفة ومنسجمة مع بعضها<sup>(١)</sup>.

وتتضمن الصورة المركبة على عدة صور معرّدة مبنية بناءً محكماً من خلال علاقات مغنوية ونفسية<sup>(٢)</sup> فنتنتج الصورة المركبة من تراكب صورتين مفردتين أو أكثر<sup>(٣)</sup>، فتندمج الصور معاً، وتقدم معنى واحداً ليس من الصورة الأولى فقط وليس من الثانية، وإنما هو نتيجة لهذا الاندماج، والتفاعل الذي يحدث بين مجموع الصور.

ويشترط لنجاح الصور المركبة أن تكون منفصلة متصلة، منفصلة بخواصها متصلة بالقصيدة ؛ لأنها مصبوغة بروح القصيدة الكلية وبطبيعة الفكرة العامة، فالصورة الكلية أوحث للمتلقي بالصور الجزئية ، والصور الجزئية أكملت نمو الصورة الكلية<sup>(٤)</sup>.

وتبنى الصورة المركبة بحشد الصور المفردة ، ويتم هذا الحشد بعدة طرق إما عن طريق التشبيه المركب أو عن طريق تراكم الصور المنتقاة بعناية ، على أن تكون الصور المفردة مرتبطة ارتباطاً عضوياً<sup>(٦)</sup>. وتأتي لتقديم صوراً تفصيلية أشبه ما تكون بالشرح والتفسير والجلء للصورة المركبة<sup>(٧)</sup>.

ومن الأمثلة عليها في ديوان ابن الساعاتي قوله:

قَفَّ فُ بِالْخَاءِ يُجْ قَانُ هـ  
أَشْهُمُ عَلَى بَقَاعِ الْأَرْضِ رُبْعَا  
رَقِصْتُ لَهُ الْأَغْصَانُ إِذْ  
أَتَيْتُ الْحِمَامَ عَالِيَهُ سَجْعَا  
مُنْعَطَفٌ كَالْأَيْمِ (٧) دُعْرَا  
حِينَ خِيَفَ فُ ضَاقَ  
دُرْعَا

(١) ينظر أبو صعب، صالح، الحركة الشعبية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ دراسة نقدية، ص ٦٠ وينظر لقاسم، نبيه،

الحركة الشعبية الفلسطينية في بلادنا من خلال مجلة الجديد (١٩٥٣- ١٩٨٥). ص ٣١٣  
(ينظر: يو. صبع، صالح، الحركة الشعبية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ دراسة نقدية، ص ٤٢

(۳) ينظر نفسه، ص ۶۲

(٤) ينظر سلطان، منير، الصورة الفنية في شعر المتنبي "التشبيه" ص ١٤٩ - ١٥٠ وينظر قاسم، عنان، التصوير الشعري التجربة الشمولية وأدوات رسم الصورة الشعرية ص ١٩٢

(٥) ينظر: أبو صعب، صالح، الحركة الشعبية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ دراسة نقدية، ص ٦٢-٦٣.

(٦) يَنْظُرُ نَفْسَهُ، ص ٦٩

(٢) لأيم لأفعي ينظر بن منظور، اللسان، مادة أيم

وإذا تمَّ رُبُّه الصَّبا فاطرُ  
 لسيِّفٍ صرارٍ درعا  
 مُنَّ بارِيَّاتٍ  
 سَفُّه  
 خَفُّ ضَا براكٍ به ورَفُّ عا  
 م ثل العَقَّة ارب أقبالت فوق  
 الأرقام وهي تسع (١)

والصورة المركبة في هذه الأبيات تتألف من مجموعة صور مفردة تجتمع لتتركب صورة واحدة للخليج ، فهذا الخليج تتمايل الأغصان راقصة على شاطئه ، أما الحمام فيهتف معجبا بهذه الرقصة ، وهذا الخليج كثير الميلاق والتعرج ، كتعرج الأفعى المذعورة الهاربة ، وهو سيف لكن سرعان ما يصير درعا يصد الريح إذا مرت عليه ، ويحشد الشاعر صوراً أخرى في الصورة نفسها ، فيجعل السفن التي تمر بهذا الخليج متباريات يتسابقن ، ومن شدة سرعتها فهي تنخفض تارة بركابها وحمولتها و ترتفع بهم تارة أخرى. وأيضا فهذه السفن كالعقارب التي تمشي فوق الأفاعي كالسفينة فوق النهر .

و تتأزر الصور المفردة معاً ضمن علاقات متفاعلة بحيث ينتقل القارئ بين كل صورة والأخرى تنقلات غير مفاجئة وغير صادمة له ، فقد جاءت الصور المفردة جميعها لترسم صورة مركبة للخليج في وقت ما قد شهده الشاعر .

ومن هذه الصور أيضا قوله:

والماء من فضة والكأس جوهرة والخمر تير لها من لؤلؤ حبيب (٢)

إذ يصف الشاعر كأساً من الخمر لكنه بات صندوقاً من الجواهر يضم الفضة (الماء) ، والذهب (الخمر) ، ولؤلؤ ( فقاعات الهواء) فوق سطح الخمر ،وقد اجتمعت هذه العناصر جميعها لترسم صورة لكأس الخمر التي احتساها ابن الساعاتي وسط جمع من ندمائه .

وكتب إلى بعض ممدوحيه قائلاً:

(٥) الديوان ١٥٥١٠  
 (٦) الديوان ١١٥١٠

وَلَمَّا حُجِبْنَا عَنْكَ سِرًّا وَجْهَرَةً  
 بِالْمَنْظَرِ الج \_\_\_\_\_ هُمْ  
 وَعَزَّ مَعَ الْبُعْدِ اللِّقَاءُ فَبَيَّنَّا  
 الْخِصَالَاتُ فِي الْحُلُمِ  
 بَعَثْنَا بِوَفْدِ الْحَمْدِ وَالْعَامِّ مُجَدِّبٍ  
 وَالْكَسْرِ فِى الْجَمِ  
 وَلَمْ نَرِ لَوْثًا فِي الْحِجَابِ حَقِيقَةً  
 وَهَلْ لَانَمَ فِي الْغِيَمِ يَم  
 لِلْقَمَرِ التَّسْمِ  
 وَلَا أَنَا فِي بُعْدِ الْمَكَانِ بَعَاتٍ بِ  
 وَمِنْ ذَا الَّذِي يَبْغِي الْوُصُولَ إِلَى النَّجْمِ  
 (١)

والقارئ لهذه الأبيات لن تتشكل عنده صورة واضحة إذا لم يقرأها مجتمعة ،وخلاف ذلك فكل صورة تتكون عنده ستكون صورة ناقصة. وإذا أتم جمع هذه الصور المتفرقة سيتكون مشهد أقرب ما يكون بالمشهد السينمائي يظهر الشاعر المثلف لمقابلة الممدوح ، وقد قطع مسافات طويلة لمقابلته فيمنعه الحجاب من الدخول، وقد يتسع الخيال لسماع الحوار الذي دار بين الشاعر والممدوح . إلا أن الشاعر يحاول إيجاد الأعذار التي تعزیه وتواسیه فيرى أن ممدوحه لا يلام إذا احتجب فهو قمر محجوب بالغيوم ، ولا يلام في طول بعده فهو نجم عال في السماء.

ومن الأمثلة أيضا وصفه لكانون نار حيث يقول :

انْظُرْ إِلَى الْكَانُونِ فِي بُذُورِهِ  
 وَبَعْدَمَا يَخْضَرُ مَذْهَبُ  
 مَنْهُ ذَا الْأَهْبِ  
 يَبِيحُ نَارًا تَرَاهُ سَبِيحًا  
 مَذْهَبًا  
 حَتَّى تَرَى الْفَضَّةَ مِنْ فَوْقِ الذَّهَبِ (٢)

فهذه ليلة شتوية أجلس ابن الساعاتي بالقرب من كانون نار يتفحصه بنظره ويرقب تحولاته ، فقد نال منه البرد نصيبا جعله يجالس الكانون إلى رفق الأخير ، وقد خفت حرارته، ولم يبق منه إلا بعض الجمرات ،

(١) نفسه. ٦٢

(٢) النيران. ١١٦١٠







ما جمادٌ يُفِيدُ مالا وعُدماً \_\_\_\_\_  
جامعٌ لاضدِّين \_\_\_\_\_  
عزاً ودلاً \_\_\_\_\_

ناطقٌ وهو صامِتٌ يَهْبُ (م) المال جزيلٌ ويمُنَحُ القَوْلُ جزلاً  
أُمّةٌ من سُلالةِ الزُّنُجِ والرُّومِ بنوها ترضيكِ فرعاً وأصلاً  
دمها درّةٌ وإن هـ \_\_\_\_\_ أو دى  
فلـ \_\_\_\_\_ يسرُ نُجْزَعُ ثُكْلاً

وإذا فارقتُهُ لا عن هـ \_\_\_\_\_ فاض لـ \_\_\_\_\_ لبين دمعُهُ  
واستـ \_\_\_\_\_ هلاً

دائمٌ سقيهُ ومع ذاك يقما (١) غير شـ \_\_\_\_\_ كَقَدَأٌ ويقصرُ شكلاً  
وحفاهُ في رأسه فإذا حيفَ كَسُو (م) هـ يَقْطَعُهُ مِنْهُ نَعْلًا (٢)

فهذا القلم جماد ، لكنه يجعلك غنياً ، ويجعل آخر فقيراً ، يصنع انساناً عزيزاً ، وآخر ذليلاً ، فهو جامع للضدين ، يعطي ويسلب ، كما أنه ناطق مع أنه صامت إذ ينطق بما يكتبه ، وقد حول الشاعر القلم إلى إنسان مفعم بخصائص الإنسانية من التكلم والأخذ والعطاء ، وجعله انساناً مهذباً يشكر غيره ، ويحترم من هم أجل منه قدراً ، كما أنه بشر له أب وأم ، وهو من سلالة مختلطة بين الزنجية والرومية ، وهذه إشارة إلى أنه مصنوع من قصب أسود وأبيض ، وهذا الطفل الصغير يرضع من أمه لكنه لا يرضع حليباً بل يرضع دماً أحمر هو حبر الكتابة . ولا يزال ابن الساعاتي يغوص في وصف هذا القلم ويمعن في تفاصيله حاشداً صوره الشعرية ، و أوصافه الكثيرة التي تخلص في النهاية إلى صورة كلية ممتازة من كل هذه الصور التي صاغها وأبدع في انتقاها ، وهذه الصورة الكلية هي صورة القلم الذي اعتاد العرب على غمسه في الحبر وكتابة كل ما يرغبون بواسطته .

وله أيضاً في فتي حسن الصورة جيد اللعب بالصولجان (٣) :

ولقد بـ \_\_\_\_\_ والصَوْتُ لـ \_\_\_\_\_ جانٌ بكفه  
والأرضُ في خَلَلٍ لها وبرود

(١) بقما لشيء ينغمس في ماء ويرتفع آخرى ينظر بن منظور . لسان العرب ، مادة قه

(٢) ليلوان . ٢٣٠١

(٣) لصولجان عصا يطلف طرفها يضرب بها لفارس لكرة وهو على لدوب ينظر بن منظور . لسان العرب ، مادة صلج

فَعَجِبْتُ مِنْ طَوْعِ الْكُرَيْنِ<sup>(١)</sup> بَنَى بَنَانُهُ  
فِي حَالَةِ التَّصَوُّبِ وَالتَّصْعِيدِ

كَالشَّمْسِ يَحْمِلُ كَالْهَلَالِ دَحَا بِهِ  
بَعْضُ الْكَوَاكِبِ فِي سَمَاءِ الْبَيْدِ

وَكَأَنَّ بَيْنَهُ بَيْنَ الْقَوَاضِ ب\_\_\_\_\_ وَالْقَنَا  
يَحْتَالُ بِي\_\_\_\_\_ نَ لَوَاحِظٍ وَقُدُودِ

وَس\_\_\_\_\_ نَانُ أَغِيذُ كَالْغَزَالِ ج\_\_\_\_\_ فَوْنَهُ  
ش\_\_\_\_\_ رَكَّ يَصِيدُ بِهِ كَمَا الصَّيْدِ

نَثَرْتُ نَظِيمَ السَّرْدِ وَهُوَ مُضَاعَفٌ  
مِنْ دُونَ قَلْبِ هَائِمِ  
الْمَعْمُودِ

حَتَّى كَأَنَّ طَبِي سَلِيمَانَ قَضَيْتُ  
طَب\_\_\_\_\_ عَتَ يَدَا دَاوُودَ<sup>(٢)</sup>  
بِف\_\_\_\_\_ سَادَ مَا

فَابِنِ السَّاعَاتِي شَاهَدَ هَذَا الْفَتَى حَسَنَ الصُّورَةِ فِي رَوْضٍ مِنْ رِيَاضِ الْأَرْضِ الْبَدِيعَةِ ، وَقَدْ ارْتَدَّتِ الْأَرْضُ  
أَجْمَلَ حُلَّهَا ، فَكَانَ شَمْسًا يَحْمِلُ فِي يَدِهِ صَوْلَجَانَا كَالْهَلَالِ ، يَضْرِبُ بِهِ كِرَاتٍ كَانَتْ كَالْكَوَاكِبِ . فَيَا  
الصَّوْلَجَانِ هَلَا لَا يَضْرِبُ الْكَوَاكِبَ فَيَنْثَرُهَا فِي السَّمَاءِ ، وَجَزَائِيَاتِ الصُّورَةِ جَمِيعِهَا قَامَتْ بِتَصْوِيرِ مَهَارَةِ  
الْفَتَى ، وَوَصَفِ حَسَنِهِ وَجَمَالِهِ ، فَقَدْ قَدِمَتْ صُورَةُ كَلِيَّةٍ وَاحِدَةٍ لِلْقَصِيدَةِ ضَمِنْ مَشْهَدٍ وَاحِدٍ حَسْبِي ، يُوَضِّحُ  
صُورَةَ هَذَا الْفَتَى حَسَنَ الصُّورَةِ الَّذِي يَلْعَبُ بِالصَّوْلَجَانِ .

وَقَالَ فِي شَجَرِ الْمَوْزِ :

وَأَشْج\_\_\_\_\_ أَرُ مَوْزٍ نَزَلْنَا بِ\_\_\_\_\_ هَا  
أَلَطَافُهَا \_\_\_\_\_

حَلَا طَعْمُهَا وَنَمَا ع\_\_\_\_\_ رَفُهَا  
لَذَائِقُهَا \_\_\_\_\_ هَا وَمَنْ  
اسْتَأْفَهَا \_\_\_\_\_

فَمَنْ كَانَ ضَيِّعَ أَضَى يَافَهُ  
فَلَيْسَتْ تَضَيِّعُ أَضْيَافَهَا

كَخَضْرِ الْبُنُودِ إِذَا نَشَرَتْ  
وَجَاذِبَتْ الرِّيحَ أَعْطَافَهَا

(١) لكرن لعود، لصنح ينظر بن منظور، لسان العرب، مادة كرن  
(٢) البيوان، ١٤٨/١

وإلا قُدودٌ عذارى رَقَصْنَ \_\_\_\_\_ صُنَّ  
فَظْ أَتَتْ تَتَ \_\_\_\_\_ أَقْلُ  
أَسْـيَافُهَا

فَلَوْ كُنْتُ فِي فَيْدٍ غَيْرِ النَّهْيِ لَقُمْتُ فَقَبَّلْتُ أَطَ \_\_\_\_\_ رَافِهَا (١)

وتتكون هذه الأبيات من صور مفردة عديدة ساهمت في رسم صورة شجرة الموز فهي ذات طعم حلو لذيذ ، وتوفر الظل لمن يستظل بها، وهي مضيئة كريمة لا تترك أضيافها دون أن تعطيهم واجبهم، أما أوراقها فأعلام خضراء ترفرف، تهب معها الريح كأنها تقوم بجذبها ، أما قدها فكقود الصبايا اللواتي يتراقصن بالسيوف ، مشبهها أوراق أشجار الموز بالسيوف. كل هذه الصور تتكاتف معاً لترسم صورة واحدة كلية لشجرة الموز، فهي ذات قد جميل ، تحمل أوراقاً خضراء جميلة تشبه الأعلام والسيوف ، وتكرم من يجلس بجوارها بالظل والثمر.

ومن شعره الجهادي قوله في فتح طبريا مخاطباً الملك الناصر صلاح الدين :

جَلْتُ عَزْمَ \_\_\_\_\_ أَنْتَ الْفَتْحَ الْمُبِينَا  
فَقَدْ قُرْتُ \_\_\_\_\_  
غِي\_\_\_\_\_وْنَ الْمُسْلِمِينَ

رَدَدْتُ أَخِي\_\_\_\_\_ذَةَ الْإِسْلَامِ لِمَا  
غدا  
صَرَفُ الْقَضَاءِ بِهَا ضَمِينَا

وَهَانَ بِكَ الصَّلِيبُ وَكَانَ قَدَمًا  
يُعَزُّ عَلَى الْعَوَالِي أَنْ  
يَهْ\_\_\_\_\_وْنَا

يُقَاتِلُ كُ\_\_\_\_\_لُ ذِي مُلْكٍ رِيَاءَ  
وَأَنْتَ تُقَاتِلُ الْأَعْدَاءَ دِي\_\_\_\_\_نَا

غَدْتُ فِي وَجْهَةِ الْأَيْ\_\_\_\_\_امِ خَالًا  
وَفِي  
جِي\_\_\_\_\_دِ الْعُلَى ع\_\_\_\_\_قْدًا ثَمِينَا

فِيهَا لَهَا كَمُ سُرْتُ  
قُلُوبًا وَيُحِبُّهَا اللَّهُ كَمُ  
أَبُورَ كَتُ غِيُونَا(١)

القصيدة من القصائد التي أبدعها صاحبها تعبيراً عن افتخاره وفرحته بتحرير ركن من أركان الدولة الإسلامية المنتهية ، يصف فيها الفتح ويسجل فيها تاريخ فتح طبرية ، وحال العدو الخائف الهالك ، ويتغنى من خلالها بشجاعة جيش المسلمين وقائده صلاح الدين الأيوبي. وقد جمعت القصيدة ثلاث صور رئيسة هي: صورة المدينة، وصورة البطل، وصورة العدو. فصورة الحرب في القصيدة العربية تتسع لتمتد أطرافها وتضم جوانب المعركة ، وما يتحرك في مداها من فرسان وألوان ولوامع الرماح وبريق السيوف ، وهي تتقاطع وسوابق الخيل، مما يعطي الشاعر ساحة أكبر يعرض فيها صورته وتعطي المتلقي فرصة أكبر للإصغاء والانتباه(٢). والشاعر من الناحية الموضوعية في الغالب لم يكن طرفاً مباشراً في المعركة، ولكنه كان مراقباً لها، يترصد نتائجها، ثم ينبري لتصوير تلك النتائج والحوادث(٣)؛ ليقدمها في قصيدة ممزوجة الصور والألوان ناطقة بكل ما سجلته عينه وسمعته أذنه، وفيما يأتي تفصيل للصور الثلاث التي تشكلت منها الصورة الكلية في القصيدة:

### أولاً: صورة البطل

مجد شعراء الجهاد زمن الحروب الصليبية في قصائدهم صلاح الدين ، ورسوموا له صورة مثلى ، فهو الحاكم والبطل المسلم المجاهد، والساعي لتوحيد بلاد المسلمين ، واسترداد مقدساتهم من أيدي الغاصبين(٤). وتتجسد في شخصيته الفضائل المتعارف عليها في المجتمع ، وبخاصة الفضائل الحربية،

(١) الديوان ٤٠٦١٢.

(٢) ينظر القيسي، نوري، أوليات شعر الحرب عند العرب، مجلة كلية لأداب جامعة بغداد، ع ١٩٨٦، ص ٢٧.

(٣) ينظر اللبيدي خزر وصفي، الصورة الساهرة في شعر الحرب عند شعراء الدولتين: الزنكية والإيوبية، مجلة جامعة لنجاح لأبحاث، ١٧٠، ع ٢٠٠٣، ص ١١٨.

(٤) ينظر جابر، عوني خليل، صلاح الدين الأيوبي في الشعر العربي في فترة الحروب الصليبية ص ٣٢١، رسالة ماجستير، لجامعة لأردنية، لأردن، ١٩٩٠م.

لهذا فإن الأبصار تتجه إليه ، ويستحوذ على الاهتمام، ويستثير الأخيلة (١). وصلاح الدين هو الزوج الكفو الذي ترضاه المرأة الحرة عزيزة النفس، وهو صاحب قوة أسطورية تطيح بجموع العدو بسهولة وضربة واحدة، وهو قائد يقاتل الأعداء لدوافع دينية وليس رياء كغيره، أي أن الشاعر أضفى صبغة دينية تقوي موقف صلاح الدين وتزيد من عظمتة في نفوس جيشه وعدوه. كما أن حرب المسلمين ضد الفرنجة كانت بالنسبة لهم حرباً دينية فهم يقاتلون هؤلاء الأعداء لشركهم وكفرهم (٢) .

يقول:

يقاتلُ كلُّ ذي ملكٍ رياءً وأنت تقاثلُ الأعداءَ ديناً (٣)

وبطله عظيم القوة لا يرحم أعداءه ، فقد أدار عليهم رحي طحونة، وقد تكررت صورة الرحي الدائرة في شعر الجهاد كثيراً (٤)، ومن ذلك قول ابن الساعاتي:

أدرت على الفرنج وقد تلاقَتْ جُموهُم عليك رحي طخونا (٥)

وهو يجعل البطل عظيم المقام فهو كيوسف -عليه السلام- في سجود الكواكب له وانصياعها لأمره، ومحمد -صلى الله عليه وسلم- في حسن اختتامه للأمور يقول:

فَكُنْتُ كِيُوسُفَ الصَّدِيقِ حَقًّا لَهُ هَوَتْ الْكُوكُوبُ سَاجِدِينَ (٦)

ويقول:

وإن تك آخرًا وخالك ذم فإن محمداً في الآخرينا (٧)

وقد ركز ابن الساعاتي على إبراز صورة البطل أكثر من تركيزه على إبراز صورة المعركة وذلك يعود إلى " طبيعة الشعر الذي يبحث دائماً عن شخصية محورية تتمثل في البطل، فضلاً عن أن الشعر

(١) ينظر إر. هيم، محمود، صدي الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني، ص ١٥٥.  
(٢) ينظر لساريسي، عمر عبد الرحمن، نصوص من الأدب الإسلامي في عصر الحروب الصليبية، ص ٥٧.  
(٣) الديوان، ٤٠٦/٢.  
(٤) ينظر لشمايلة، إيلي محمد، شعر الأسر الشامية زمن الحروب الصليبية دراسة موضوعية وفنية، ص ٢٧٥، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٢م.  
(٥) الديوان، ٤٠٨/٢.  
(٦) نفسه و لصفحة نفسها  
(٧) الديوان، ٤٠٨/٢.

### ثانياً: صورة المدينة

إذ يقول:

ف\_\_\_\_\_ أنكَ \_\_\_\_\_ حنّها \_\_\_\_\_ صُمّ \_\_\_\_\_ العوالي

ف\_\_\_\_\_ كان نتاجها الحرب الزبونا \_\_\_\_\_

(٢) ينظر لرقيب، شفيق، صورة المدينة المحتلة في الشعر الفلسطيني  
<http://www.minshawi.com/other/rugab2.htm>

قَلْبِي سَبَّحْتُ حَتَّى رَأَيْتُ كَفَوْا فَلَانْتُ  
وَعَلَايَةُ كُـ لَّ قَاسٍ أَنْ  
يَلْبِسُنَا

وهذه العروس التي لقيت كفوها لم تكن الأنثى الوحيدة فيها ، بل أصبح حُماة المدينة يخيّلون بسلوكهم أنّهم نساء مقنعات بالحديد، وصور قنا صلاح الدين في صورة قُدود استطاعت أن تحوز للمقاتلين قُدوداً يشبهن غيد ندى صلاح الدين. وقد صبّ هذا الفاتح على المدينة نَعْمَى تفضح الغيث ، (والنعْمَى مؤنثة) ، ومنذ سمعت السّواحل (وهي أيضاً مؤنثة) بما تمّ لطبرية أمالت أعناقها لصلاح الدين. وبضاعف الشّاعر من هذا الجوّ الأنثويّ حين يربط ما بين طبرية والقدس ومكة ، رابطاً يتوخّى فيه الاستثارة الدينية لما للمدينة الثانية والثالثة من مكانة خاصة في نفوس المسلمين ، فيحقق بذلك ضمّ (الهدى) الجديدة إلى صنوين لها ، فيرفع من مستوى الطهر في المدينة الأولى. وهكذا حكمت صورة المدينة (الهدى) على الشّاعر بأن يلاحق الصور المؤنثة فيمنح القصيدة جوّاً عاماً يوحد أجزاءها (١).

يقول:

تَخَالَ خُـ مَـ حوزتها نساء  
يخوضون الحديد ديد مَقْنَعِـ رِنا  
لبس ضحك في جماجمهم غناء  
لَنُـ ذِيذٌ عَلم الطـ ير  
الحـ ينـا

### ثالثاً: صورة العدو

صور ابن الساعاتي أعداء صلاح الدين الذين يخافون مواجهته بالجناء ، وهم نساء مقنعات ، إلا أنهم مقنعون بالدروع والخوذ الحديدية. يقول:

تَخَالَ حُماة حوزتها نساء  
يخوضون الحديد مَقْنَعِينَا (٢)

(١) ينظر لرقب شفيق، صورة المدينة المحتلة في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية، نشر مركز المنشاوي للدراسات ،  
http://www.minshawli.com/other/rugab2.htm  
(٢) البنيان، ٤٠٧٢



وصلاح الدين يقضي على هؤلاء الأعداء بسهولة ويسر، فهم حبوب صغيرة تطحنها الرحى بسهولة، وقد عاشوا في بيسان بؤساً كبيراً خوفاً من صلاح الدين ، أما في صفد فقد جاؤوا مكبلين بالأصفاد والغلائل. يقول:

أدرت على الفرنج وقد تَلَّقتُ  
جُموعهم عليك رَحَى طَحُونَا  
ففي بيسان لاقوا منك بُؤساً  
وفي صفد أتوك مصفدينا<sup>(١)</sup>

وهكذا فإن الأجزاء التي تبدو للوهلة الأولى منفصلة عن بعضها في النص الشعري تحولت بعد جمعها وفق موجة روحية واحدة إلى صور عضوية متشابكة الحلقات تتعاون لتشكيل نسيج واحد متناسق الأعضاء ، فصورة البطل الكلية كونتها مجموعة من الصور الجزئية، وكذلك كان في صورة المدينة، وصورة العدو، وهذه الصور معا ساهمت في رسم مشهد لهذا الفتح بكل عناصره من جيوش، وقادة، وأسلحة، وأبطال، وفارين، كما صورت موقع المعركة بتفاصيله ، وقد جعل من هذا المشهد مشهداً حياً يعج بالحركة والحياة التي منحناها إياها أفعال الحركة، والصور الحسية وغيرها مما تم توضيحه في الصور الجزئية لصورة المعركة.

#### رابعاً: الصورة الذهنية (العقلية):

"الصورة العقلية ليست وليدة الإحساس المباشر وإنما هي وليدة شاعرية مركبة من خيال وفكر . وإنها صادرة عن العقل والتفكير<sup>(٢)</sup>"، فالعقل كما يرى ساسين عساف يضبط الشعور ويتحكم بالتجربة ويقيد الصورة لذا فهي غير متفجرة ولا تتطلق بإشعاعات مستمرة، ومن الصعب تذوقها من الوهلة الأولى.

مما سبق يتضح أن المتذوق للشعر عليه أن يعمل العقل جيداً، ويعيد النظر مراراً وتكراراً في قول الشاعر قبل التوصل إلى صورة الشاعر العقلية التي يرمي إليها.

وقد اشترط ساسين عساف عدة شروط لهذا النوع من الصور وهي:

- ١- الوحدة والتحام الأجزاء والتناسب المنظم.
- ٢- توافق الأجزاء كتلاؤم الألوان والخطوط وانسجامها في الصورة الشعرية.
- ٣- التوازن في العناية بين جزئي الصورة فلا يشحن جانباً منها ويترك الجانب الآخر فارغاً.

(١) البيان ٤٠٨٢٠  
(٢) عساف، ساسين، الصورة الشعرية وتمامها في إبداع أبي نواس، ص ٣٨

٤- الإيقاع أي التكرار والتموج في الصور الموسيقية الذي يكسبها قوة ويبث الحياة فيها.

٥- الجمع بين الأضداد ( ) .

والأمثلة على هذا النوع من الصور كثيرة في شعر ابن الساعاتي منها قول ابن الساعاتي في غلام:

كالفضة البيضاء لـ \_\_\_\_\_ كنَ قلبه \_\_\_\_\_  
الغش \_\_\_\_\_ اق فهو حديد

أعجبت من أن لا وجود وإنما عجبُ الهوى لو بات وهو وجود

نشوان لدن العطف لكن عطفه \_\_\_\_\_  
فلـ \_\_\_\_\_ يس يا \_\_\_\_\_ رينه داوود

ولي القـ \_\_\_\_\_ لوب فصار سيرة ظالم  
فيـ \_\_\_\_\_ ها وخطُ عذاره التـ \_\_\_\_\_ قلبيد

ومن السعاة وقد ذُفِعَتْ إلى النوى نشري لآلي الذمع وهي عقود

لم أبك جـ \_\_\_\_\_ هلا بالبكاء وإنـ \_\_\_\_\_ ما  
الفرق كما علمت شديد

أنكرت أدمعـ \_\_\_\_\_ هـ وليس بـ \_\_\_\_\_ بدعة  
أن يتفجر الجلمود (٦)

ويصف ابن الساعاتي هنا غلاماً يسقي الخمر فيقول: إن هذا الغلام أبيض البشرة كالفضة في صفائها، وبياضها، لكن قلبه صلب كالحديد لا يعطف على من يحب ، وقد ألم فراقه الشاعر حتى إنه بكى بكاءً ذرف فيه دموعاً كثيرة تساقطت كحبات عقد اللؤلؤ ، وقد أراد الشاعر أن يخبر المتلقي أن الدموع كانت غزيرة ومتتابعة فجعلها في تتابعها كالعقد في انتظام حياته وتتابعها. أما الصور العقلية فتكمن في آخر بيت حيث يقول أنا لم أبك ضعفاً مني فالصخر القاسي يتفجر بالماء، في حين جعل الجلمود رمزاً لقوته وشجاعته.

ويقول في موضع آخر:

(٦) ينظر نفسه ولصفحة نفسها، وينظر الجبار، مدحت، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص ٨٨١١ (البنيان).

تَعَجِبْتُ مِنْ نُحُولِي وَهِيَ وَاصِلَةٌ  
بِالْوَصْلِ أَنْتَ \_\_\_\_\_ فَعِ

وَمَا ذَرْتُ أَنَّ خَذْيَهَا وَمُصْطَبْرِي  
الشَّ \_\_\_\_\_ مَعِ

وَالْبَدْرُ يَكْمُلُ حَيْثُ الشَّمْسُ نَائِيَةً عَنْهُ وَيُمَحِّقُ إِذَا بِالشَّمْسِ يَجْتَمِعُ (١)

يستنكر الشاعر من تعجب محبوبته من نحوله وهي بقربه ، فيقول عجباً لك كيف تعجبين من نحولي مع قربك، فأنت بقربي كالجذوة المشتعلة قرب الشمعة ، فعندما تقترب منها تشعل فتيلها بعد أن كانت من غير نور، وهو كذلك عند قرب محبوبته يزداد شوقاً ونحولاً، ويقول كيف لا والقمر لا يكون بديلاً تماماً إلا بغياب الشمس، أما إذا حضرت فإنه يختفي ويتلاشى.

وقال متعجباً من صاحب مال بخل عليه بالعطاء واصفاً الإنسان باللؤم حتى لو نال الجنة وزوج بحور الجنان ، ويضيف متعجباً إنه كان يظن الماء الوافر يستخرج من الحجر الصلب المتماسك، فتأمل من هذا الإنسان الذي يقبض كفه على ماله العطاء الوافر ولكنه قد خيب ظنه، فلم ينل من الصخرة الصماء إلا مرّ الشراب يقول:

وذي ثروة ما زال يرغب في الخنا (٢)

هو المرء لا يـ \_\_\_\_\_ زداد إلا لأمل \_\_\_\_\_  
ولو زوجه الحور في جنة الخا \_\_\_\_\_

عجب \_\_\_\_\_ لك \_\_\_\_\_ فأيّ \_\_\_\_\_ وما بـ \_\_\_\_\_ هما ندى  
وقد قيل إنّ الماء في الحجر الصلد

وأمل \_\_\_\_\_ نعم \_\_\_\_\_ أه \_\_\_\_\_ فلما  
بل \_\_\_\_\_ وته \_\_\_\_\_ بليت \_\_\_\_\_ بم \_\_\_\_\_ نون الندى مقر

الورد (٣)

ويقول في موضع آخر:

(١) نفسه ١١٣١.

(٢) لخرنا لفخر في كلام ينظر بن منظور، لسان العرب، مادة خثر

(٣) الديوان، ١٢٢.

لَنْ غَابَ عَنَّا يُوسُفُ الْمَلِكُ وَالْعَلَى  
لَقَدْ حَلَّ فِينَا يُونُسُ الْجُودِ وَالْفَضْلِ  
وَلَا يَنْكُرُنْ مَنِي الْمَثُولِ لِحَاجَةٍ  
فَمَا نَسِيْمُ وَجْهَ السُّحْبِ إِلَّا مَعَ الْمَحَلِّ<sup>(١)</sup>

فيقول لا تتكرن مثولي عندك لحاجة فالسحب لا ترجى ولا تطلب إلا عند المحل، كذلك أنت في مثولي لديك.

وقال في مدح الأمير نجم الدين بن المجاور<sup>(٢)</sup>:

ذو نائل ترجوه ثم تخافه      و البحر مخشي وإن وهب الغني<sup>(٣)</sup>

فممدوحه مهيب الجانب تخافه رغم كرمه فهو بحر يخاف الإنسان مخاطره، وإن كان كريماً يمنحه الكنوز .  
وكتب الى بعض الأمراء بهنمه بمولود جديد:

صَغُرْتُ عِنْدَكَ الْهَدَايَا الْجَلِيلَا (م) تَفَمَّلْنَا إِلَى الْيَسِيرِ الْحَقِيرِ

وكذلك الذُّبَالُ يَعْشُو لَهُ السَّاءُ (م) رى إِذَا فَاتَهُ ضِيَاءُ الْبُذُورِ

وَلَوْ أَنِّي بَعِثْتُ نَحْوَكَ بِالْدُّنْيَا (م) — يَا لَكَ أَتُكْذِّبُ فِي الْبُحُورِ (٤)

فابن الساعاتي يعتذر عن عدم قدرته إهداء الأمير ما يليق به من هدايا ، فلو أعطاه كل الدنيا لكانت فطرة في بحر عطايا الأمير ، ولكنه عندما لم يجد شيئاً عظيماً يليق بممدوحه التمس شيئاً يسيراً استطاعه ، فكان ابن الساعاتي كمن فاتته ضوء القمر فاستضاء بفيتيلة السراج.

ويمدح الشاعر نفسه محسناً للتعليل فيقول وإن كان قد عُدَّ معي ناقص في الأدب فلا ضير في ذلك فالليل يجمع الفرد الوضَاء، والسها الضئيل الخافت الضوء. حيث يقول:

ولئنْ عُدَّتْ وناقِصًا في بِلْدَةٍ      فاللِيلُ قَدْ جَمَعَ السَّهَاءَ وَالفِرْقَدَا (١)

(١) الديوان، ٣٨/٢

(١) يوسف بن الحسين بن الفتح نجم الدين بن المجاور، وزير وديب وشاعر، عرف بابن المجاور لأن جده رفض دمشق وصر على مجاورة مكة بنظره. لزر كلم: الأعلام، ٢٢٧/١٨

مكة ينظر لزركلي. الأعلام. ٢٢٧/٨

(٣) الديوان ٤٦١٢.

(٢) نفسه، ٢ / ١١٤

ويقدم لقارئه بعض النصائح دامجا فيها صورا عقلية تدعم هذه النصائح ، فيقول:

لا تَرْفَعْنَ عِلْمَ الْعُلُومِ بِمَجْهَلٍ  
فَعَلُوْهُ حَظَّكَ اَنْ تُخَالَ

وتعدُّ عن دنيا الدنيِّ وإن سما  
نحو الشَّريف وإن أصاب خُمولا  
فالسيفُ تكسبه الضَّرَائِبُ رِفْعَةً  
إمّا تـرـكـن  
بـشـفـرتـيـه فـأـولا  
والدُّرُّ يرسُبُ في القَرَارِ وَقَدْ طَفَا  
زبدُ البـحـرِ حارٍ ولا يُعدُّ  
جـاـيـلا(١)

فهو ينصح الإنسان بعدم الانخداع بالمظاهر حتى وإن بدا أصحابها في منازل سامية، فالأفضل شكلاً لا يكون دائماً هو الأفضل جوهرًا، فالسيف الذي لا يضرب الأعناق يبقى سليماً خاليًا من العيوب، ولكنه لا يعد كالسيف الذي أحدثت فيه قتائله ثلومًا، وكذلك فالزبد يطفو على سطح البحر ويبعد عظيمًا في حجمه ولكنه دونما فائدة، بخلاف الدر الذي لا نراه لكنه كامن في قاع البحار والمحيطات.

ويقول أيضًا ناصحاً:

وَأِنْ يَدَّبْكَ لَكَ مِنْهُ سُوءُ أَخْلَاقٍ  
إِذَا أَلَحَّ بِكَ بَارِعٌ

فابن الساعاتي يطلب من المثلي أن يمتح نفسه فسخة من الأمل ولا يئأس من إحسان أخيه الإنسان، وإن بدت منه أخلاق سيئة، فالسما أكثر ما ترجى في حال ظهور علامات الغضب، والعنف الذي يظهر من خلال البرق والرعد.

وقد يفسر شيوع الصور العقلية في شعر ابن الساعاتي وخاصة في شعر المديح إلى رغبة ابن الساعاتي في جذب انتباه الممدوح إلى شاعريته الفذة من خلال إعمال عقل المتلقي في صوره ، التي تشعر الممدوح بمكانته المرموقة وأهميته عند الشاعر بشكل خاص . (١)

(١) الديوان . ٢٤٦/٢  
(٢) نفسه . ٨٥/١  
(٣) نفسه . ١٣٧/١





ينقل لنا الشاعر صورة سابح حسن الصورة فيبدأ بوصف الغدير وجماله لينتهي إلى جمال السابح. فالشاعر يشبه أشعة الشمس الملقاة على صفحة الماء بالنار المتأججة المشتعلة أما النسيم فكان حائكاً بارعاً فقد جعد صفحة الماء فأصبحت متموجة ، ولو استطاعت اليد لمسه لأدركت فعل النسيم به، ثم يصل الشاعر إلى غرضه الرئيس وهو وصف حسن السابح ، فيشرته ببيضاء كضوء الضحى ، وشعره داكن كظلام الليل، وقد غار غصن البان من قده الرشيق فتمايل مع النسيم حامساً هذا السابح. أما أسنان البرق اللامعة فتضحك كالحسام المجرد بين الغيوم المتراصة، وعندما خاف السابح البرق جعل الماء درعاً يحمي جسده. والملاحظ أن الشاعر في هذه الصورة يرسم لوحة واقعية محسوسة استمد عناصرها جميعها من البيئة وكان الغدير والسابح هما مادة الشاعر التي نقلها كما هي من غير إعمال للعقل كما في الصورة العقلية.

ومن صورهِ في البحر قوله:

ولقد ركبت البحر وهو كحلبةٍ والموجُ تحسبه جيادا تركضُ

وكأنَّ تارةً وتفضُّضُ<sup>(١)</sup> ما سَأَ ..... ت به أرواحه بيضا

فقد جعل البحر ميداناً تتسابق فيه الأمواج تسابق الجياد على اليابسة ، كما أن الرياح كانت الفرسان الذين سلّوا سيوفهم البراقة ، أما البرق فهو سيوف الرياح. والمتلقي لهذه الصورة يشعر فعلاً بأنه يعيش هذا الجو العاصف والماطر في بحر متلاطم الأمواج ، وهذه هي وظيفة الصورة النقلية أن تنقل الصورة للمتلقي وكأنه يراها.

ويجعل عيونه بديراً يسير تحت سحابتين وهما الحاجبان حيث يقول:

فأعجب لبدرٍ سار من جفنيّ تحت سحابتين<sup>(٢)</sup>

ويقول في الربيع :

يا حبذا زمن الربيع ودوحه قيد النواظر بل عقال الأنفس  
وفاك يبيئهم والغمام مغيب فاعجب لطلعة باسم ومعبس

(١) البيوتات: ١٥٥٩١  
(٢) نفسه، ٢١٤٩١



واللهو بي ————— ن م ف و ض

يرحب الشاعر بطلعة الربيع المبتم حيث الزهور المفتحة والأنفاس العنبرية والبساط الأخضر الذي يزين الأرض أما الغيوم الخفيفة في السماء فرغم عبوسها كانت كاللؤلؤ الجميل النقي .

وكثيرا ما كان ابن الساعاتي يستخدم أدوات الكتابة كالورق والحبر والأقلام وسيلة لرسم صورهِ الشعرية حيث يقول:

فأخذ صحيفة كتب قلم الجمال الملاحه فيها و نقط كلماتها ومن نقطه كان الخال على خد الموصوف. وقد تكررت هذه الصورة عنده في غير موضع ، ومنها أيضا قوله:

فقد صور الشاعر نقاط المطر المتعلقة بالغصون بالؤلؤ الذي يصفاحه النسيم فيسقط عنها ، أما الطير فهو مغرد كأنه يقرأ ما كتبه الريح ونقطه المطر على صفحة الغدير. وقد زاد من جمال الصورة التقسيم في البيت الثاني، الذي أغنى الصورة، وأشاع فيها الإيقاع العذب الجميل. ومثال ذلك كثير في شعره.

(<sup>5</sup>) نفسه. ٤/٢

ومن صوره الحربية الجميلة قوله:

بحيثُ رماخُ الخطِ حولُ ذُرُوعِهِم      تَنثِي غُصُونِ سَالٍ مِنْ تَحْتِهَا نَهْرُ<sup>(١)</sup>

يشبه الشاعر الرماح التي تصدها الدروع بالغصون المنتثية التي يجري من تحتها النهر. فالرماح كالغصون والدروع كالنهر .

وقال وقد حضر منتزها:

وكأنما هزَّ النَّسيبُ      (م)      — من الغصون بها قدودا

والطلُّ فوقَ الوردِ مثلُ — (م)      — لمدامعٍ مطرتْ خُدودا<sup>(٢)</sup>

فالغصون ترقص بقدود رشيقة أما قطرات المطر فوق الورد فهو كالدمع فوق الخدود المحمرة. ويجعل البدر في السماء كالغرة البيضاء التي تزين الحصان الأسود أو بالدرهم الفضي الذي يزين زنجية سوداء حيث يقول:

والبدرُ في جَنحِ الظَّلَامِ وَغَمْرُهُ      في العنقوانِ كغرةٍ من أدهم

وكأنما زَنَجُ ————— يَّةٌ      محبُ ————— وبةٌ  
جَلِيَتْ ففقطها المُحِبُّ بِدَرَهْمٍ<sup>(٣)</sup>

ومن صوره الجميلة في مدح نجم الدين قوله:

ساس مزاج المُلْكِ بَعْدَ — (م)      — الانحرافِ فاعْتَدِلْ

وقامَ والدُّهْرُ كَسَيرٍ      قاعدٌ مِنَ الوجْ ————— لْ

قابضُ كَفِّ البِسطِ      لا يرفعُ رَأْسًا مِنْ خَجَلٍ

سَدُّ طَريقِ تَلْكَمِ      الأَهْواءِ مِنْهُ بِجَبَلٍ<sup>(٤)</sup>

يجعل الشاعر قوة ممدوحه وشجاعته تفوق قوة الدهر الذي جلس جازعاً أمام الخطوب خائفاً مطأطئاً رأسه من الخجل ، إلى أن جاء الممدوح وخلصه من مخاوفه وقضى على الأعداء.

(١) نفسه، ٢٨٦١

(٢) نفسه، ٤١١٢

(٣) البیان، ٥٧٢

(٤) نفسه، ٦٣٢

وقال يصف سحابة أمطرت:

وديمة وطفاء ذات سكب  
حقف المحول وحيأة التُرب  
عم بأهل عامه ورحب  
والبس الأرض ثياب العصب  
يدر أخلافا بغير حلب  
ويجعل الوادي مكان القعب<sup>(١)</sup>

فهذه السحابة أمطرت لتقتل الجذب، وتحيي الأرض وتعم أهل المكان بالخير، وتلبس الأرض ثياباً مزركشة من الزهور الجميلة. وقد كانت السحابة سخية في مائها، كالشاة سخية في حليبها، غير أن السحابة تدر من غير حلب وإناء حليبها هو الوادي الذي تتجمع فيه مياه الأمطار مشكلة سيولاً جارفة.

ومن صورته أيضاً في مظهر من مظاهر تقلبات الأحوال الجوية وصفه للتلج حيث يقول:

غطت الثلوج الأرض فهي حمامة  
بيضاء منها الجيد غير مطوق  
فلـ\_\_\_\_\_ذاك أصبح إذ أقامت رام\_\_\_\_\_يا  
وراءها بالـ\_\_\_\_\_ندق<sup>(٢)</sup>

فقد جعل الثلوج - وقد غطت الأرض لتلبسها رداءً أبيض ناصعاً، لا تشوبه شائبة - حمامة ناصعة البياض فهي بيضاء بجسمها كله حتى الجيد منها فإنه أبيض لا يشوبه لون آخر. أما السحاب فكان صائداً يرمي بقوسه الأرض بالبرد وحبات الثلج. وقال فيه أيضاً:

لله يومك إذ تبـ\_\_\_\_\_لج وج\_\_\_\_\_هه  
فليست تنتظرُ

تبكي وتبـ\_\_\_\_\_سمُ مُزنُهُ وبروقه  
تطوى تارة وتتشـ\_\_\_\_\_رُ

والثلج يسقط دائماً كافـ\_\_\_\_\_وره  
والأرض يكفرُ مـ\_\_\_\_\_سُكها والعنبرُ

في الجو تحسبه جزاءً طائراً  
وإذا تدانى خـ\_\_\_\_\_ت وردا يُنثر<sup>(٣)</sup>

(١) نفسه، ١٢٠، ١٢١-١٢٢

(٢) الديوان، ١٤٩، ١٢٠

(٣) نفسه، ١٥٤، ١٢٠

وتتشكل في هذه الصورة لوحة فنية جميلة بكل أجزائها، بل تكاد تكون لوحة فنية متحركة وليست جامدة، فهي ترسم صورة نزول الثلج بدقة وتضفي على هذه الصورة لمسة عطرية تفوح من ثايبا المسك والعنبر؛ فالشمس غاضبة لأمر ما مقاطعة الأرض لا تريها وجهها، أما السحب فتبكي وتضحك في الوقت نفسه.

و قد استخدم الشاعر التضاد ليبرز هذه الصورة بشكل أكبر، فالسحب تبكي ودموعها الثلج والمطر، أما ضحكها فقد كان البروق اللامعة كأسنان الغيمة الضاحكة، وكان الرعد قهقهات هذه الضحكة. أما الثلج فقد تساقط من السماء كالكاפור الذائب مُعطرَ الرائحة وقد استقبلته الأرض برائحة المسك والعنبر. ويبدو أن الشاعر أطال النظر في الثلج إطالة جعلته يصفه بعيداً في السماء متناثراً متطابراً كالجراد ولكنه سرعان ما بدا كالورود المتناثرة عند وصوله الأرض. وقد عطرَ الشاعر لوحته بألوان شتى من العطور من كافور ومسك وعنبر وختمها برائحة الورد الزكية، وكل هذه العناصر مجتمعة من حركة وصوت ولون ورائحة ساعدت في تجسيد هذه اللوحة الفنية الرائعة.

ولم ينقل الشاعر صوراً للأحوال الجوية فقط، بل وصف أشياء كثيرة مما أحاط بحياته من مواد استخدمها أو شاهدها ومن ذلك وصفه لشمعة. فقد كانت سلاحه الذي هزم به جيش الليل وظلامه وهذه الشمعة رمح قصبته مصنوعة من فضة وسنانه من ذهب، فجعل الشمع فضة والشملة ذهباً حيث يقول:

يا كم هزمتنا عسكر ————— (م) ————— ليل وإن كان لجب

بصعدة من فضة ————— لها سنان من ذهب<sup>(١)</sup>

في حين وصف الليل بالجيش العظيم، ووصفه هذا لا يدرج الليل ضمن الصور النقلية لما فيه من بعد نفسي ورمزي فالليل المظلم هو عدو يحاربه الشاعر، وسيف الصباح هو من يبدد ظلمته. وستتناول الدراسة الزمن بالشرح والتفصيل في الصفحات القادمة<sup>(٢)</sup>.

أما السيف فقال واصفا إياه:

سرى ولا تخف المقاتل وانقا ————— بالله إن العار عين الم ————— قة ————— نل

أنا بارق حيث الدماء سحائب ————— يهدي المنية في ظلام القسطل

أظمي وبى نفع الغليل وغير ما ————— عجب إذا نفع الغليل ————— جدول<sup>(١)</sup>

(١) الديوان: ١٥٢٢  
(٢) ينظر ص ٨٨ من لدرسة

يصف السيف نفسه قائلاً أنا مضيء أضيء للموت ظلمة غبار المعركة فأجعله يرى ضحيته بوضوح من غير تعثر، كما أنني أسبب العطش للأعداء لكثرة سفكي دماءهم ، وفي الوقت نفسه أروي غليل أصحابي بجداول من دماء أعدائهم. ومن الجدير ذكره أن الشعراء أولوا غبار المعركة عناية خاصة ، إذ اتخذوها رمزاً لكثرة الناس ، وشدة الالتحام، وعنف المعركة (٧).

ويقول في السيف أيضاً:

من معشرٍ تُبكي أعاديهم دما      سيوفهم في النَّعْ أو تَبْتَسِمُ(٨)

فسيوف الممدوح (الظافر) تبكي الأعداء بذل الدموع دماً ، أما في ظلمة غبار المعركة فهي كأسنان الإنسان المبتسم تلمع .

أما في ممدوحه الأمير سيف الدين المشطوب(٩) فيقول:

يجودُ بنفـ\_\_\_\_\_سه والجـ\_\_\_\_\_وذاً فقراً      يقيناً منه أن  
البـ\_\_\_\_\_خل عارُ

وما سموه سيف الدين حتى      مضى \_\_\_\_\_ى وسميهُ منهُ إجارُ  
وحتى \_\_\_\_\_ى سُلّ والغبراء ييبسُ      وشـ \_\_\_\_\_يم وكالبحار  
دمٌ مُمَارُ

وعلَّ السّمهرية وهي نشوى      تنثى والذّم \_\_\_\_\_اء لها عَقـ \_\_\_\_\_ار  
إذا غنّت سيوفُ الهند دارت      كؤوسٌ بالـ\_\_\_\_\_هنا أبداً تُدارُ(١٠)

فممدوحه شجاع كريم لا يخاف الموت بوجود بروحه وبكل ما يملك حتى إن السيف حار من مضاء عزمه، وقد روى الأرض القاحلة اليابسة بدماء الأعداء فروتها وزادت ، وقد سقى هذا الممدوح الرماح مرة بعد مرة من خمرة دمائهم .

(٧) الديوان، ١٥٣٢٠، نزر وصفي، صورة فن الحرب في أدب الدولتين الزنكية والأيوبية في مصر والشام، ص ٣٢٠، رسالة دكتوراه ، لجامعة لارندنية، لاردن، ١٩٩٢م

(٨) الديوان، ٣٢٣٢٠ .  
(٩) علي بن أحمد سيف الدين المعروف بالمشطوب، سمي بالمشطوب لندية تركت في وجهه ثر معركة ، مير له موقف في لحروب أصليبية، كان ولياً لصلاح الدين على عكا ، وثابلس وترقي فيها . ينظر شهاب لدين لمقتسي، لروستين، ٢٠١٢، بن خلكن، وفيات الأعيان، ١٨٢١، لزركلي، الأعلام، ٢٥٦٤  
(١٠) الديوان، ٢٠١٢





وتنقسم الصورة الحسية إلى خمسة أقسام بحسب الحاسة الموظفة فهناك الصورة البصرية والسمعية والشمية والتذوقية واللمسية، و فيما يأتي دراسة لهذه الصور في شعر ابن الساعاتي:

## ١- الصورة البصرية:

وهي الصورة التي يتخيلها الشاعر بطريقة تدرك من خلال الرؤية البصرية إلى أن يحين وقت استرجاع تلك المرئيات عند صياغة الصورة البصرية<sup>(١)</sup>. وترتد الصورة البصرية إلى حاسة الإبصار فهي انعكاس لما يراه الشاعر حوله ، وحاسة البصر هي أقوى الحواس إدراكاً للأشياء وأكثرها حساسية وتأثراً بالواقع المحيط <sup>(٢)</sup> . فهي " الأداة الأولى والكبرى للإحساس بالجمال والإحاطة بمعانيه"<sup>(٣)</sup>.

وتأخذ الصورة البصرية أهميتها من أهمية حاسة البصر ذاتها ، إضافة إلى مساندتها لغيرها من الحواس " فالعين أم الحواس لا تقوم المقدرات إلا بعد أن تمر على ميزاتها. تساعد الشم على جلاء الرائحة تشرك الأذن في تصور المسموع، تثمد اليد واللسان لتقدير النعومة أو الخشونة ، أو الطعوم والمشارب . ويبقى كل جمال ناقص المقدار مالم تستوعبه العين"<sup>(٤)</sup>.

هذا لا يعني أن العين تعمل بمفردها " فالصفات التي تدركها العين متنوعة، يتفرق إدراكها بين الحواس جميعها. ومن هنا قد ترتبط المرئيات في الصورة الشعرية بصفات أخرى هي في أصلها صفات لمسموعات أو مشمومات أو ملموسات"<sup>(٥)</sup> . فقد يرى الناظر كأساً من الماء يخرج منه البخار ، فستدعي في الوقت نفسه حاسة أخرى غير البصر هي اللمس التي يستشعر بها حرارة الكأس، وقد تتجاوزها لحاسة الذوق التي تجعل هذا الناظر يستذكر بها طعم ما يحتويه هذا الكأس من شراب.

ويرى سي دي لويس (C Day Lewis) أن النمط الشائع في الصورة هو البصري ، وهناك أعداد كبيرة من الصور تبدو وكأنها غير حسية ترتد إليه بشكل أو بآخر<sup>(٦)</sup>. وفي دراسة أشار لها محمد حسن عبدالله في كتابه الصورة والبناء الشعري يذكر أن ما نستمد من المعلومات عن طريق الإبصار تبلغ تسعين بالمئة ، أما العين والأذن فتمداننا بثمان وتسعين في المئة، وتبقى درجتان لبقية الحواس<sup>(٧)</sup>.

(١) ينظر دمنهوري، غادة عبد العزيز، الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري، ص ٢٠٠. رسالة ماجستير، جامعة أم لقرى،

للسعودية، ٢٠٠١م

(٢) ينظر لدلاهمة، ير هيم سليمان، الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني، ص ٤٦. رسالة ماجستير، جامعة ليرومك، لأردن،

٢٠٠١م

(٣) نافع، عبد لفتاح صالح، الصورة في شعر بشار بن برد، ص ١٠٠

(٤) شلق، علي، العين في الشعر العربي، ص ٧

(٥) بسماعل، عز لدين، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمغوية، ص ١٢٩

(٦) ينظر الصورة الشعرية، ص ٢١

(٧) ينظر ص ٣٠



وتكمن مهمة الشاعر في النقاط مجموعة من الصور المتداعية المفككة ، فالشعر فن تصويري يتجه إلى العين ، فيعمل الخيال على النقاط العلاقات الحسية بين الأشياء<sup>(١)</sup>.

فالعين تفرح بالجمال فيشرح مزاج الإنسان ويستهل، وتتقبض نفسه ويشمنز إذا وقع نظره على البشاعة<sup>(٢)</sup> "فالعين مختصة بالكل فهي شمولية"<sup>(٣)</sup> وتتأتى الصورة بمثيرات مختلفة منها الحركة والهيئة واللون والضوء<sup>(٤)</sup>.

" والشعر ينبت ويترعرع في أحضان الأشكال والألوان، سواء أكانت منظورة أم مستحضرة في الذهن. وهو بالنسبة للقارئ وسيلة لاستحضار هذه الأشكال والألوان في نسق خاص. إنه تصورات تستمتع الحواس باستحضارها...وليس الألوآن والأشكال وحدها هي العناصر الحسية التي تجتذب الشاعر، بل إن الملمس والرائحة والطعم لتتداخل مع الشكل واللون في الصورة الشعرية ، لأن العقل لا ينفذ إلى الطبيعة من خلال النظر فحسب<sup>(٥)</sup>".

وتعتمد الصورة البصرية على إدراك الأشياء ورؤيتها بأحجامها، وأشكالها ، وألوانها، وحركاتها وسكناتها، ثم التأمل المستغرق في إدراك النظير والمماثل وربطها به، إضافة إلى تصويرها بصفاتها الداخلية والخارجية من خلال رؤية شعرية تستتبط الذات، وتحسن التوسل في التعبير والتصوير<sup>(٦)</sup>.

وابن الساعاتي كغيره من الشعراء افتتن بالطبيعة الخلابة والبيئة وبكل ما رآه من حوله، وحاول أن يجعل المتلقي يبصر ما رآه وأعجبه بأن جعل صورته مرآة لما أبصرته عيناه، وكثرت ما صورت عيناه ابن الساعاتي فستدرج الدراسة بعضا من الصور التي التقطتها عدسته.

ومن ذلك قوله في وصف ديار محبوبته:

وترى بروق الليل وهي خواطفٌ      فتظُنُّها ما شبَّ من نيرانها<sup>(٧)</sup>

فهو ينقل ببصره صورة البرق في سماء ديار المحبوبة الخالية فيظن أن هذا البرق هو نيران موقد ديارها

(١) ينظر لورقي، لسعيد، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، ص ١٠٢

(٢) شلق، علي، العين في الشعر العربي، ص ٧

(٣) نفسه، ص ٨

(٤) لقرعان، فايز عارف، الصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص "دراسة في المنبع الحسي والعقلي"، لبيسان، م. ١٠، ١٤، ١٩٩٦م، ص ٩

(٥) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ١٣٠.

(٦) ينظر: إبراهيم، الوصف هلال، التصوير البلاغي في شعر المتنبي، ص ٢٧٦.

(٧) لديوان، ٦٠١

ويقول:

بسمت عن حبابها فأرتنا      لؤلؤَ الطَّلِّ في خُدودِ الرِّياضِ  
كلما نَشَرُ الغمامَ ملاء      طرَزَتها البروقُ بالإيماضِ (١)

فيرى بريق الأسنان البيضاء بين الخدود الوردية الطل على أزهار الرياض الحمراء ، أما السحاب يتخللها البروق فملاء المحبوبة المطرزة ، وهذه صورة بصرية تماما لا يستطيع رسمها لولا حاسة بصره الدقيقة.

ويقول:

والنورُ فوقَ الماءِ ذائبٌ فضةً      من فوقِ مائعِ عسجدٍ يتألقُ (٢)

أما ضوء الشمس فوق ماء الغدير فهو فضة تعلق الذهب. وهذه أيضا من الصور التي لا يدركها الإنسان إلا ببصره ففيها بريق ضوئي ولوني مبعثه لون الفضة والذهب فأشعة الشمس التي انعكست على صفحة الماء الصافي، كانت بمثابة الفضة المذابة على سطح الذهب ، وإن كان أخرى بابين الساعاتي أن يقلب الصورة فالماء الصافي أقرب شيئا للون الفضة منه للون الذهب، وانعكاس أشعة الشمس أقرب إلى اللون الذهبي ، والصورة الأخيرة يجدها المتلقي في قوله:

والنَّهْرُ قد شَبَّ الشُّعا (م) غُ صفحهُ باللَّهبِ

صحيفةً من فضةٍ      قد موهتُ بالذهبِ (٣)

و من صورهِ البصرية أيضاً قوله:

وكانَ سائِرَةُ النُّجومِ فواقِعَ      زهرٌ تجولُ على إناءِ مُفْعَمٍ (٤)

وهنا يصور ابن الساعاتي النجوم اللامعة في السماء الصافية فهي زهور فاقعة اللون تطفو على سطح إناء مليء بالماء ، وهذه الصورة يدركها البصر بسهولة وإن كانت المسافة بينه وبين المشهد بعيدة ، وقد أحسن الشاعر في اختياره لكلمة (فواقع) فالألوان الفاقعة أكثر جذبا للبصر من الألوان الباهتة وأكثر

(١) نفسه، ٩٧١

(٢) نفسه، ١٦٨١

(٣) نفسه، ٢٤٤١

(٤) نفسه، ٢١١١



ووصف ابن الساعاتي للسماء بهذه الصورة المستمدة من أرض المعركة وأسلحتها يعكس اهتمام وشعراء هذه الفترة بشكل عام و ابن الساعاتي بشكل خاص بالشعر الجهادي ، ويعكس هذا الأمر تأثير الحالة السياسية التي مر بها المسلمون في تلك الفترة، فلو كانوا يعيشون حالة سلم واستقرار لكان أحرقى بابن الساعاتي وغيره أن يجد صورة للماء مستمدة من جمال الطبيعة وأزهارها، أو من صور الجواهر والحلي التي ترتديها الحسنات .

يتضح بعد استعراض النماذج أن الصورة البصرية في شعر ابن الساعاتي كثيرة ومتنوعة منها ما استقاه من الطبيعة الجميلة ومنها ما استمد من الحروب وغيرها. (٢)

## ٢- الصورة السمعية:

هي الصورة التي تعبر عن الصوت، أو القول ، أو الحركات الصوتية(٣)، فهي صورة تنقل للمتلقي كل ما يمكن أن يسمع من الطبيعة من كلام بشري، أو أصوات حيوانات وطيور، أو صوت مستمد من ظواهر الطبيعة المختلفة كالبرق والرعد والمطر ، وما أوجده البشر كأصوات الآلات والمعادن والأسلحة وغيرها. وهذا لا يعني أن أي قول شعري فيه صوت عابر هي صورة سمعية بل ينبغي لهذا الصوت أن يحمل بعداً دلاليًا يساعد في توضيح الصورة.

ولا تقل أهمية السمع عن غيرها من الحواس " فالسمع واحد من منافذ إدراك الأشياء وتصورها ، والإحساس بها، والانفعال لها، وتصويرها، ولقد أثر في ارتقاء ألوان الفنون كالموسيقا والشعر ، وهو يعتمد في استلهاهم قيمه الجمالية على الصوت الذي يثير فيمن يصغي إليه ، ويستمتع إلى نبراته، وهمسه وجهره، وشدته ، ولينه انفعالاً خاصاً (٤)".

و تعد حاستي البصر والسمع أكثر الحواس قابلية للإدراك في نفس المتلقي، ولهذا فإن بروز هاتين الحاستين في شعر ابن الساعاتي كان أكثر من غيرهما من الحواس. وليس غريباً أن يكون لهما هذا الأثر؛ فالإنسان يحزن إذا سمع صوتاً حزيناً أو سمع بكاء ، ويفرح إذا سمع صوت الضحكات أو تغريد الطيور،

(١) الموان ٦٩١٢٠

(٢) ينظر نفسه ١٠٧٣، ١٠٧٠، ١٠٦٩، ١٠٦٨، ١٠٦٧، ١٠٦٦، ١٠٦٥، ١٠٦٤، ١٠٦٣، ١٠٦٢، ١٠٦١، ١٠٦٠، ١٠٥٩، ١٠٥٨، ١٠٥٧، ١٠٥٦، ١٠٥٥، ١٠٥٤، ١٠٥٣، ١٠٥٢، ١٠٥١، ١٠٥٠، ١٠٤٩، ١٠٤٨، ١٠٤٧، ١٠٤٦، ١٠٤٥، ١٠٤٤، ١٠٤٣، ١٠٤٢، ١٠٤١، ١٠٤٠، ١٠٣٩، ١٠٣٨، ١٠٣٧، ١٠٣٦، ١٠٣٥، ١٠٣٤، ١٠٣٣، ١٠٣٢، ١٠٣١، ١٠٣٠، ١٠٢٩، ١٠٢٨، ١٠٢٧، ١٠٢٦، ١٠٢٥، ١٠٢٤، ١٠٢٣، ١٠٢٢، ١٠٢١، ١٠٢٠، ١٠١٩، ١٠١٨، ١٠١٧، ١٠١٦، ١٠١٥، ١٠١٤، ١٠١٣، ١٠١٢، ١٠١١، ١٠١٠، ١٠٠٩، ١٠٠٨، ١٠٠٧، ١٠٠٦، ١٠٠٥، ١٠٠٤، ١٠٠٣، ١٠٠٢، ١٠٠١، ١٠٠٠، ٩٩٩، ٩٩٨، ٩٩٧، ٩٩٦، ٩٩٥، ٩٩٤، ٩٩٣، ٩٩٢، ٩٩١، ٩٩٠، ٩٨٩، ٩٨٨، ٩٨٧، ٩٨٦، ٩٨٥، ٩٨٤، ٩٨٣، ٩٨٢، ٩٨١، ٩٨٠، ٩٧٩، ٩٧٨، ٩٧٧، ٩٧٦، ٩٧٥، ٩٧٤، ٩٧٣، ٩٧٢، ٩٧١، ٩٧٠، ٩٦٩، ٩٦٨، ٩٦٧، ٩٦٦، ٩٦٥، ٩٦٤، ٩٦٣، ٩٦٢، ٩٦١، ٩٦٠، ٩٥٩، ٩٥٨، ٩٥٧، ٩٥٦، ٩٥٥، ٩٥٤، ٩٥٣، ٩٥٢، ٩٥١، ٩٥٠، ٩٤٩، ٩٤٨، ٩٤٧، ٩٤٦، ٩٤٥، ٩٤٤، ٩٤٣، ٩٤٢، ٩٤١، ٩٤٠، ٩٣٩، ٩٣٨، ٩٣٧، ٩٣٦، ٩٣٥، ٩٣٤، ٩٣٣، ٩٣٢، ٩٣١، ٩٣٠، ٩٢٩، ٩٢٨، ٩٢٧، ٩٢٦، ٩٢٥، ٩٢٤، ٩٢٣، ٩٢٢، ٩٢١، ٩٢٠، ٩١٩، ٩١٨، ٩١٧، ٩١٦، ٩١٥، ٩١٤، ٩١٣، ٩١٢، ٩١١، ٩١٠، ٩٠٩، ٩٠٨، ٩٠٧، ٩٠٦، ٩٠٥، ٩٠٤، ٩٠٣، ٩٠٢، ٩٠١، ٩٠٠، ٨٩٩، ٨٩٨، ٨٩٧، ٨٩٦، ٨٩٥، ٨٩٤، ٨٩٣، ٨٩٢، ٨٩١، ٨٩٠، ٨٨٩، ٨٨٨، ٨٨٧، ٨٨٦، ٨٨٥، ٨٨٤، ٨٨٣، ٨٨٢، ٨٨١، ٨٨٠، ٨٧٩، ٨٧٨، ٨٧٧، ٨٧٦، ٨٧٥، ٨٧٤، ٨٧٣، ٨٧٢، ٨٧١، ٨٧٠، ٨٦٩، ٨٦٨، ٨٦٧، ٨٦٦، ٨٦٥، ٨٦٤، ٨٦٣، ٨٦٢، ٨٦١، ٨٦٠، ٨٥٩، ٨٥٨، ٨٥٧، ٨٥٦، ٨٥٥، ٨٥٤، ٨٥٣، ٨٥٢، ٨٥١، ٨٥٠، ٨٤٩، ٨٤٨، ٨٤٧، ٨٤٦، ٨٤٥، ٨٤٤، ٨٤٣، ٨٤٢، ٨٤١، ٨٤٠، ٨٣٩، ٨٣٨، ٨٣٧، ٨٣٦، ٨٣٥، ٨٣٤، ٨٣٣، ٨٣٢، ٨٣١، ٨٣٠، ٨٢٩، ٨٢٨، ٨٢٧، ٨٢٦، ٨٢٥، ٨٢٤، ٨٢٣، ٨٢٢، ٨٢١، ٨٢٠، ٨١٩، ٨١٨، ٨١٧، ٨١٦، ٨١٥، ٨١٤، ٨١٣، ٨١٢، ٨١١، ٨١٠، ٨٠٩، ٨٠٨، ٨٠٧، ٨٠٦، ٨٠٥، ٨٠٤، ٨٠٣، ٨٠٢، ٨٠١، ٨٠٠، ٧٩٩، ٧٩٨، ٧٩٧، ٧٩٦، ٧٩٥، ٧٩٤، ٧٩٣، ٧٩٢، ٧٩١، ٧٩٠، ٧٨٩، ٧٨٨، ٧٨٧، ٧٨٦، ٧٨٥، ٧٨٤، ٧٨٣، ٧٨٢، ٧٨١، ٧٨٠، ٧٧٩، ٧٧٨، ٧٧٧، ٧٧٦، ٧٧٥، ٧٧٤، ٧٧٣، ٧٧٢، ٧٧١، ٧٧٠، ٧٦٩، ٧٦٨، ٧٦٧، ٧٦٦، ٧٦٥، ٧٦٤، ٧٦٣، ٧٦٢، ٧٦١، ٧٦٠، ٧٥٩، ٧٥٨، ٧٥٧، ٧٥٦، ٧٥٥، ٧٥٤، ٧٥٣، ٧٥٢، ٧٥١، ٧٥٠، ٧٤٩، ٧٤٨، ٧٤٧، ٧٤٦، ٧٤٥، ٧٤٤، ٧٤٣، ٧٤٢، ٧٤١، ٧٤٠، ٧٣٩، ٧٣٨، ٧٣٧، ٧٣٦، ٧٣٥، ٧٣٤، ٧٣٣، ٧٣٢، ٧٣١، ٧٣٠، ٧٢٩، ٧٢٨، ٧٢٧، ٧٢٦، ٧٢٥، ٧٢٤، ٧٢٣، ٧٢٢، ٧٢١، ٧٢٠، ٧١٩، ٧١٨، ٧١٧، ٧١٦، ٧١٥، ٧١٤، ٧١٣، ٧١٢، ٧١١، ٧١٠، ٧٠٩، ٧٠٨، ٧٠٧، ٧٠٦، ٧٠٥، ٧٠٤، ٧٠٣، ٧٠٢، ٧٠١، ٧٠٠، ٦٩٩، ٦٩٨، ٦٩٧، ٦٩٦، ٦٩٥، ٦٩٤، ٦٩٣، ٦٩٢، ٦٩١، ٦٩٠، ٦٨٩، ٦٨٨، ٦٨٧، ٦٨٦، ٦٨٥، ٦٨٤، ٦٨٣، ٦٨٢، ٦٨١، ٦٨٠، ٦٧٩، ٦٧٨، ٦٧٧، ٦٧٦، ٦٧٥، ٦٧٤، ٦٧٣، ٦٧٢، ٦٧١، ٦٧٠، ٦٦٩، ٦٦٨، ٦٦٧، ٦٦٦، ٦٦٥، ٦٦٤، ٦٦٣، ٦٦٢، ٦٦١، ٦٦٠، ٦٥٩، ٦٥٨، ٦٥٧، ٦٥٦، ٦٥٥، ٦٥٤، ٦٥٣، ٦٥٢، ٦٥١، ٦٥٠، ٦٤٩، ٦٤٨، ٦٤٧، ٦٤٦، ٦٤٥، ٦٤٤، ٦٤٣، ٦٤٢، ٦٤١، ٦٤٠، ٦٣٩، ٦٣٨، ٦٣٧، ٦٣٦، ٦٣٥، ٦٣٤، ٦٣٣، ٦٣٢، ٦٣١، ٦٣٠، ٦٢٩، ٦٢٨، ٦٢٧، ٦٢٦، ٦٢٥، ٦٢٤، ٦٢٣، ٦٢٢، ٦٢١، ٦٢٠، ٦١٩، ٦١٨، ٦١٧، ٦١٦، ٦١٥، ٦١٤، ٦١٣، ٦١٢، ٦١١، ٦١٠، ٦٠٩، ٦٠٨، ٦٠٧، ٦٠٦، ٦٠٥، ٦٠٤، ٦٠٣، ٦٠٢، ٦٠١، ٦٠٠، ٥٩٩، ٥٩٨، ٥٩٧، ٥٩٦، ٥٩٥، ٥٩٤، ٥٩٣، ٥٩٢، ٥٩١، ٥٩٠، ٥٨٩، ٥٨٨، ٥٨٧، ٥٨٦، ٥٨٥، ٥٨٤، ٥٨٣، ٥٨٢، ٥٨١، ٥٨٠، ٥٧٩، ٥٧٨، ٥٧٧، ٥٧٦، ٥٧٥، ٥٧٤، ٥٧٣، ٥٧٢، ٥٧١، ٥٧٠، ٥٦٩، ٥٦٨، ٥٦٧، ٥٦٦، ٥٦٥، ٥٦٤، ٥٦٣، ٥٦٢، ٥٦١، ٥٦٠، ٥٥٩، ٥٥٨، ٥٥٧، ٥٥٦، ٥٥٥، ٥٥٤، ٥٥٣، ٥٥٢، ٥٥١، ٥٥٠، ٥٤٩، ٥٤٨، ٥٤٧، ٥٤٦، ٥٤٥، ٥٤٤، ٥٤٣، ٥٤٢، ٥٤١، ٥٤٠، ٥٣٩، ٥٣٨، ٥٣٧، ٥٣٦، ٥٣٥، ٥٣٤، ٥٣٣، ٥٣٢، ٥٣١، ٥٣٠، ٥٢٩، ٥٢٨، ٥٢٧، ٥٢٦، ٥٢٥، ٥٢٤، ٥٢٣، ٥٢٢، ٥٢١، ٥٢٠، ٥١٩، ٥١٨، ٥١٧، ٥١٦، ٥١٥، ٥١٤، ٥١٣، ٥١٢، ٥١١، ٥١٠، ٥٠٩، ٥٠٨، ٥٠٧، ٥٠٦، ٥٠٥، ٥٠٤، ٥٠٣، ٥٠٢، ٥٠١، ٥٠٠، ٤٩٩، ٤٩٨، ٤٩٧، ٤٩٦، ٤٩٥، ٤٩٤، ٤٩٣، ٤٩٢، ٤٩١، ٤٩٠، ٤٨٩، ٤٨٨، ٤٨٧، ٤٨٦، ٤٨٥، ٤٨٤، ٤٨٣، ٤٨٢، ٤٨١، ٤٨٠، ٤٧٩، ٤٧٨، ٤٧٧، ٤٧٦، ٤٧٥، ٤٧٤، ٤٧٣، ٤٧٢، ٤٧١، ٤٧٠، ٤٦٩، ٤٦٨، ٤٦٧، ٤٦٦، ٤٦٥، ٤٦٤، ٤٦٣، ٤٦٢، ٤٦١، ٤٦٠، ٤٥٩، ٤٥٨، ٤٥٧، ٤٥٦، ٤٥٥، ٤٥٤، ٤٥٣، ٤٥٢، ٤٥١، ٤٥٠، ٤٤٩، ٤٤٨، ٤٤٧، ٤٤٦، ٤٤٥، ٤٤٤، ٤٤٣، ٤٤٢، ٤٤١، ٤٤٠، ٤٣٩، ٤٣٨، ٤٣٧، ٤٣٦، ٤٣٥، ٤٣٤، ٤٣٣، ٤٣٢، ٤٣١، ٤٣٠، ٤٢٩، ٤٢٨، ٤٢٧، ٤٢٦، ٤٢٥، ٤٢٤، ٤٢٣، ٤٢٢، ٤٢١، ٤٢٠، ٤١٩، ٤١٨، ٤١٧، ٤١٦، ٤١٥، ٤١٤، ٤١٣، ٤١٢، ٤١١، ٤١٠، ٤٠٩، ٤٠٨، ٤٠٧، ٤٠٦، ٤٠٥، ٤٠٤، ٤٠٣، ٤٠٢، ٤٠١، ٤٠٠، ٣٩٩، ٣٩٨، ٣٩٧، ٣٩٦، ٣٩٥، ٣٩٤، ٣٩٣، ٣٩٢، ٣٩١، ٣٩٠، ٣٨٩، ٣٨٨، ٣٨٧، ٣٨٦، ٣٨٥، ٣٨٤، ٣٨٣، ٣٨٢، ٣٨١، ٣٨٠، ٣٧٩، ٣٧٨، ٣٧٧، ٣٧٦، ٣٧٥، ٣٧٤، ٣٧٣، ٣٧٢، ٣٧١، ٣٧٠، ٣٦٩، ٣٦٨، ٣٦٧، ٣٦٦، ٣٦٥، ٣٦٤، ٣٦٣، ٣٦٢، ٣٦١، ٣٦٠، ٣٥٩، ٣٥٨، ٣٥٧، ٣٥٦، ٣٥٥، ٣٥٤، ٣٥٣، ٣٥٢، ٣٥١، ٣٥٠، ٣٤٩، ٣٤٨، ٣٤٧، ٣٤٦، ٣٤٥، ٣٤٤، ٣٤٣، ٣٤٢، ٣٤١، ٣٤٠، ٣٣٩، ٣٣٨، ٣٣٧، ٣٣٦، ٣٣٥، ٣٣٤، ٣٣٣، ٣٣٢، ٣٣١، ٣٣٠، ٣٢٩، ٣٢٨، ٣٢٧، ٣٢٦، ٣٢٥، ٣٢٤، ٣٢٣، ٣٢٢، ٣٢١، ٣٢٠، ٣١٩، ٣١٨، ٣١٧، ٣١٦، ٣١٥، ٣١٤، ٣١٣، ٣١٢، ٣١١، ٣١٠، ٣٠٩، ٣٠٨، ٣٠٧، ٣٠٦، ٣٠٥، ٣٠٤، ٣٠٣، ٣٠٢، ٣٠١، ٣٠٠، ٢٩٩، ٢٩٨، ٢٩٧، ٢٩٦، ٢٩٥، ٢٩٤، ٢٩٣، ٢٩٢، ٢٩١، ٢٩٠، ٢٨٩، ٢٨٨، ٢٨٧، ٢٨٦، ٢٨٥، ٢٨٤، ٢٨٣، ٢٨٢، ٢٨١، ٢٨٠، ٢٧٩، ٢٧٨، ٢٧٧، ٢٧٦، ٢٧٥، ٢٧٤، ٢٧٣، ٢٧٢، ٢٧١، ٢٧٠، ٢٦٩، ٢٦٨، ٢٦٧، ٢٦٦، ٢٦٥، ٢٦٤، ٢٦٣، ٢٦٢، ٢٦١، ٢٦٠، ٢٥٩، ٢٥٨، ٢٥٧، ٢٥٦، ٢٥٥، ٢٥٤، ٢٥٣، ٢٥٢، ٢٥١، ٢٥٠، ٢٤٩، ٢٤٨، ٢٤٧، ٢٤٦، ٢٤٥، ٢٤٤، ٢٤٣، ٢٤٢، ٢٤١، ٢٤٠، ٢٣٩، ٢٣٨، ٢٣٧، ٢٣٦، ٢٣٥، ٢٣٤، ٢٣٣، ٢٣٢، ٢٣١، ٢٣٠، ٢٢٩، ٢٢٨، ٢٢٧، ٢٢٦، ٢٢٥، ٢٢٤، ٢٢٣، ٢٢٢، ٢٢١، ٢٢٠، ٢١٩، ٢١٨، ٢١٧، ٢١٦، ٢١٥، ٢١٤، ٢١٣، ٢١٢، ٢١١، ٢١٠، ٢٠٩، ٢٠٨، ٢٠٧، ٢٠٦، ٢٠٥، ٢٠٤، ٢٠٣، ٢٠٢، ٢٠١، ٢٠٠، ١٩٩، ١٩٨، ١٩٧، ١٩٦، ١٩٥، ١٩٤، ١٩٣، ١٩٢، ١٩١، ١٩٠، ١٨٩، ١٨٨، ١٨٧، ١٨٦، ١٨٥، ١٨٤، ١٨٣، ١٨٢، ١٨١، ١٨٠، ١٧٩، ١٧٨، ١٧٧، ١٧٦، ١٧٥، ١٧٤، ١٧٣، ١٧٢، ١٧١، ١٧٠، ١٦٩، ١٦٨، ١٦٧، ١٦٦، ١٦٥، ١٦٤، ١٦٣، ١٦٢، ١٦١، ١٦٠، ١٥٩، ١٥٨، ١٥٧، ١٥٦، ١٥٥، ١٥٤، ١٥٣، ١٥٢، ١٥١، ١٥٠، ١٤٩، ١٤٨، ١٤٧، ١٤٦، ١٤٥، ١٤٤، ١٤٣، ١٤٢، ١٤١، ١٤٠، ١٣٩، ١٣٨، ١٣٧، ١٣٦، ١٣٥، ١٣٤، ١٣٣، ١٣٢، ١٣١، ١٣٠، ١٢٩، ١٢٨، ١٢٧، ١٢٦، ١٢٥، ١٢٤، ١٢٣، ١٢٢، ١٢١، ١٢٠، ١١٩، ١١٨، ١١٧، ١١٦، ١١٥، ١١٤، ١١٣، ١١٢، ١١١، ١١٠، ١٠٩، ١٠٨، ١٠٧، ١٠٦، ١٠٥، ١٠٤، ١٠٣، ١٠٢، ١٠١، ١٠٠، ٩٩، ٩٨، ٩٧، ٩٦، ٩٥، ٩٤، ٩٣، ٩٢، ٩١، ٩٠، ٨٩، ٨٨، ٨٧، ٨٦، ٨٥، ٨٤، ٨٣، ٨٢، ٨١، ٨٠، ٧٩، ٧٨، ٧٧، ٧٦، ٧٥، ٧٤، ٧٣، ٧٢، ٧١، ٧٠، ٦٩، ٦٨، ٦٧، ٦٦، ٦٥، ٦٤، ٦٣، ٦٢، ٦١، ٦٠، ٥٩، ٥٨، ٥٧، ٥٦، ٥٥، ٥٤، ٥٣، ٥٢، ٥١، ٥٠، ٤٩، ٤٨، ٤٧، ٤٦، ٤٥، ٤٤، ٤٣، ٤٢، ٤١، ٤٠، ٣٩، ٣٨، ٣٧، ٣٦، ٣٥، ٣٤، ٣٣، ٣٢، ٣١، ٣٠، ٢٩، ٢٨، ٢٧، ٢٦، ٢٥، ٢٤، ٢٣، ٢٢، ٢١، ٢٠، ١٩، ١٨، ١٧، ١٦، ١٥، ١٤، ١٣، ١٢، ١١، ١٠، ٩، ٨، ٧، ٦، ٥، ٤، ٣، ٢، ١، ٠.

(٣) ينظر دمنهوري، غادة عبد العزيز، الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري، ص ٢١٢، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، لسعودية، ٢٠٠٦م.

(٤) إبراهيم، الوصيف، التصوير البلاغي في شعر المتنبي، ص ٣٠٨.

ويشعر بالخوف إذا سمع صوت الانفجارات والصراخ ، وينطبق هذا على رؤية الأشياء المفجرة أو المحزنة.

ولا يمكن لحاسة من الحواس مهما كانت أهميتها للإنسان أن تنفرد بالأهمية دون غيرها فهناك أمور بصرية تحتاج للسمع حتى تكتمل صورتها التعبيرية ، " فالإنسان يستطيع أن يدرك عن طريق تلك المقاطع الصوتية التي نسميها كلاماً، أفكاراً أسمى وأرقى مما قد يدركه النظر، الذي مهما عبر فتعبيره محدود المعاني غامضها<sup>(١)</sup> ".

ويقول:

والبان يرقصُ والحمامُ هواتفٌ      تشدو وأطرافُ الغدير تصفقُ<sup>(٢)</sup>

شهد ابن الساعاتي حفاً ربيعياً فيه الراقص، والمغني ، والمصفق، ولم يكن هذا مشهداً بصرياً صامتاً بل كان الدور الأهم فيه لحاسة السمع ، ومما يسترعي الانتباه استخدامه لكلمة ( هواتف ) والمعروف أن الهاتف هو الصياح بصوت مرتفع (٣)، وهذا أعطى الصورة بعداً صوتياً أقوى من استخدامه للفظ آخر، إضافة إلى استخدامه للتصفيق الصادر عن ارتطام أطراف الغدير بالصخور.

ويقول:

وكان ساري البرق خاف بجناحها      أمراً فسل من الوميض مُهنّدا  
صمّت رواعدُ سحبه فكأَنَّما      ريعت قلائصها  
فسر بلا حدا  
وأجبت هاتفة الغرام ولو دعا      طيفُ الخيال لما أجاب به الصدى  
وحديثها نعم الغناء يهـ      زني  
الأراكة      مط  
ومَقْدَدا

(١) نيس. برجم. الأصوات اللغوية، ص ١٣

(٢) الديوان، ٩٠١

(٣) ينظر بن منظور، اللسان، مادة هاتف

ویزید ح سن

نَضْرَارَةٌ مَا رُدَّدَا (١)

فالصورة هنا قائمة على حشد الأصوات التي تطلق جلبة كبيرة مصحوبه بمشهد بصري يبدأ بنزاحم الغيوم في السماء وقد ظهر من بينها البرق سالا سيوفه ، وسط أصوات الرعد الصامته فكانت كالإبل الخائفة التي تسير بلا هداء ، وإن كان ابن الساعاتي في هذه الصورة يخرج عن المألوف ويجعل المتلقي يشعر بوجود التناقض في قوله ، فكيف تكون أصوات الرعود صامته؟ وكيف يكون هناك صوت للصمت؟ حتى عندما يكمل الصورة ويصفها بالإبل الخائفة فهل يعقل أن تكون الإبل قد فرت مذعورة ولا تحدث صوتاً؟

أما حديث المجبوبة فهو غناء عذب يهز سمعه ويزداد عذوبة كلما ردد فلا يملّه. ويمر عذل المحبوب على سمع ابن الساعاتي كأن لم يسمع به فهو كالإنسان الأصم لا يميز السر من بحة الصوت، حيث يقول:

يَمْرُ بِسْمَعِي عَذْلُهُ غَيْرُ نَاجِحٍ      كَمَا سَمِعَ الصَّمَّ السَّرَّارَ مِنَ الْبُحِّ (٥)

أما حديث الأزهار والأقحوان فيسمعه ابن الساعاتي بأفقه وليس بأذنيه، إذ يمزج بين حاسة السمع والشم مزجا جميلا تتبادل فيه حواسه الأدوار، يقول:

وبها لأفواه الأفاحي مع أزا (م) هيرها حديثٌ بالمناخر يُسمعُ (٣)

ويقول:

نَزَلَ الشِّتَاءُ بِهَا وَهَيْفَ غَصُونُهَا خُضِرَ الْمَلَابِسُ وَالْحَمَائِمُ تَسْجَعُ<sup>(٤)</sup>

وقال يمدح القاضي الفاضل ، فيصف خصاله الحسنة ومكارم أخلاقه وخاصة الكرم ، فكلاب الحي تنبج عند مرور المسافرين ليلا ، فنفرع النوق لعلها بأنها ستدبح له ، وتظهر حاسة السمع في قوله واضحة حيث يقول:

وَإِذَا كَلَّابُ الْحَيِّ أَهْدَتْ طَارِقًا      جَزَعَتْ عِشَارُ النَّوْقِ مِنْ أَصْوَاتِهَا (٥)

(١) الديوان ١٠١/١

(١٠٤١) الديوان. ١٠٤١

(١٢٣٦) نفسه.

(<sup>٤</sup>) نفسه. ١٢٦١

(<sup>٥</sup>) نفسه. ٢٥/٢

ولا يكتفي بما سبق بل يصر على إسماع المتلقي صوت نديه ،وعويله، وبكائه الذي كان حزيناُ يشبه صوت حمامة تسجع عندما صدت عنه محبوبته ولم تقبل لقاءه ، حيث يقول:

لولا ص\_\_\_\_\_دوذك يا أُم\_\_\_\_\_ام\_\_\_\_\_ة ما  
كُنْتُ أَتْدُبُ عَهْدَ رَامَة

ولما وقفتُ على القدود الهير\_\_\_\_\_ (م) \_\_\_\_\_ ف أسجعُ  
ك\_\_\_\_\_الحمامة

أبك\_\_\_\_\_لي\_\_\_\_\_الي  
غ\_\_\_\_\_بطة كانت لخد الشام شامة (١)

وها هو الشاعر في مكان آخر يسمع نوعا جديدا من الغناء ولكنه يخالف المعتاد، فالشاعر يستمع إلى نوع من الغناء تتفر منه النفوس بل ويصيبها بالتضايق والالزعاج وهو طنين أجنحة الذباب للحوح ولكن هذا الغناء يروق السراب فيرقص على وقعه ، ولا يكتفي الشاعر بالاستمتاع بصوت طنين الذباب بل يستمع أيضا لصوت تصفيق أجنحة الغراب ومن المعروف عند العرب ارتباط الغراب بالشوم فلهذا ينكر الشاعر طريقه لهذا الصوت ويبدو أن الشاعر قد اختار الذباب والغراب وهما من المكروهات يعكس للمتلقي حالته البائسة التي عاشها عند نظمته لهذه الأبيات حيث يقول :

وكانَ أث\_\_\_\_\_اري ب\_\_\_\_\_ها  
ك\_\_\_\_\_تاب

غنى الذباب ب\_\_\_\_\_ها فلأجله رقص الش\_\_\_\_\_راب  
وس\_\_\_\_\_معت لا طربا بها تصفيق أجنحة الغراب (٢)

ومن خلال الأمثلة السابقة يتضح أن ابن الساعاتي وظف حاسة السمع توظيفا جيدا في بناء صوره الشعرية، وذلك إيمانا منه بأهميتها في رسم صوره الشعرية فالبصر وحده ليس كافيا لنقل تجربته الشعورية إلى المتلقين، وقد تنوعت صوره السمعية بين حياة عاشها في اللهو والشرب، وحياته بين أحضان الطبيعة يرقب جمالها، وحياة عايشها بين وقع السيوف ورمي الرماح. (٣)

(١) نفسه، ١٩٢١

(٢) البیان، ١٦١٢

(٣) ينظر نفسه، ١١، ١٠٨، ١٠٤، ١٠١، ٦٦، ١١٤، ١٢٣، ١٢٥، ١٣٠، ١٣١، ١٣٥، ١٣٦، ١٥٥، ١٥٧، ١٥٩، ١٦١، ١٩٩،  
٢٠١، ٢١٧، ٢١٨، ٢٤٠، ٢٦٢، ٢٦٤، ٢٦٩، ١٠٩، ١٢٨، ٢١٧، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٥، ٣١٦، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩١، ٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠، ٤١١، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٤، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٧، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٤٢، ٥٤٣، ٥٤٤، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥١، ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٥٦، ٥٥٧، ٥٥٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٦، ٥٦٧، ٥٦٨، ٥٦٩، ٥٧٠، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٣، ٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٨٨، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١١، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٥، ٦١٦، ٦١٧، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٢٨، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٣٦، ٦٣٧، ٦٣٨، ٦٣٩، ٦٤٠، ٦٤١، ٦٤٢، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٤٥، ٦٤٦، ٦٤٧، ٦٤٨، ٦٤٩، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٥٢، ٦٥٣، ٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٧، ٦٥٨، ٦٥٩، ٦٦٠، ٦٦١، ٦٦٢، ٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٦٦، ٦٦٧، ٦٦٨، ٦٦٩، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٧٢، ٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٦، ٦٧٧، ٦٧٨، ٦٧٩، ٦٨٠، ٦٨١، ٦٨٢، ٦٨٣، ٦٨٤، ٦٨٥، ٦٨٦، ٦٨٧، ٦٨٨، ٦٨٩، ٦٩٠، ٦٩١، ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٤، ٦٩٥، ٦٩٦، ٦٩٧، ٦٩٨، ٦٩٩، ٧٠٠، ٧٠١، ٧٠٢، ٧٠٣، ٧٠٤، ٧٠٥، ٧٠٦، ٧٠٧، ٧٠٨، ٧٠٩، ٧١٠، ٧١١، ٧١٢، ٧١٣، ٧١٤، ٧١٥، ٧١٦، ٧١٧، ٧١٨، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٢، ٧٢٣، ٧٢٤، ٧٢٥، ٧٢٦، ٧٢٧، ٧٢٨، ٧٢٩، ٧٣٠، ٧٣١، ٧٣٢، ٧٣٣، ٧٣٤، ٧٣٥، ٧٣٦، ٧٣٧، ٧٣٨، ٧٣٩، ٧٤٠، ٧٤١، ٧٤٢، ٧٤٣، ٧٤٤، ٧٤٥، ٧٤٦، ٧٤٧، ٧٤٨، ٧٤٩، ٧٥٠، ٧٥١، ٧٥٢، ٧٥٣، ٧٥٤، ٧٥٥، ٧٥٦، ٧٥٧، ٧٥٨، ٧٥٩، ٧٦٠، ٧٦١، ٧٦٢، ٧٦٣، ٧٦٤، ٧٦٥، ٧٦٦، ٧٦٧، ٧٦٨، ٧٦٩، ٧٧٠، ٧٧١، ٧٧٢، ٧٧٣، ٧٧٤، ٧٧٥، ٧٧٦، ٧٧٧، ٧٧٨، ٧٧٩، ٧٨٠، ٧٨١، ٧٨٢، ٧٨٣، ٧٨٤، ٧٨٥، ٧٨٦، ٧٨٧، ٧٨٨، ٧٨٩، ٧٩٠، ٧٩١، ٧٩٢، ٧٩٣، ٧٩٤، ٧٩٥، ٧٩٦، ٧٩٧، ٧٩٨، ٧٩٩، ٨٠٠، ٨٠١، ٨٠٢، ٨٠٣، ٨٠٤، ٨٠٥، ٨٠٦، ٨٠٧، ٨٠٨، ٨٠٩، ٨١٠، ٨١١، ٨١٢، ٨١٣، ٨١٤، ٨١٥، ٨١٦، ٨١٧، ٨١٨، ٨١٩، ٨٢٠، ٨٢١، ٨٢٢، ٨٢٣، ٨٢٤، ٨٢٥، ٨٢٦، ٨٢٧، ٨٢٨، ٨٢٩، ٨٣٠، ٨٣١، ٨٣٢، ٨٣٣، ٨٣٤، ٨٣٥، ٨٣٦، ٨٣٧، ٨٣٨، ٨٣٩، ٨٤٠، ٨٤١، ٨٤٢، ٨٤٣، ٨٤٤، ٨٤٥، ٨٤٦، ٨٤٧، ٨٤٨، ٨٤٩، ٨٥٠، ٨٥١، ٨٥٢، ٨٥٣، ٨٥٤، ٨٥٥، ٨٥٦، ٨٥٧، ٨٥٨، ٨٥٩، ٨٦٠، ٨٦١، ٨٦٢، ٨٦٣، ٨٦٤، ٨٦٥، ٨٦٦، ٨٦٧، ٨٦٨، ٨٦٩، ٨٧٠، ٨٧١، ٨٧٢، ٨٧٣، ٨٧٤، ٨٧٥، ٨٧٦، ٨٧٧، ٨٧٨، ٨٧٩، ٨٨٠، ٨٨١، ٨٨٢، ٨٨٣، ٨٨٤، ٨٨٥، ٨٨٦، ٨٨٧، ٨٨٨، ٨٨٩، ٨٩٠، ٨٩١، ٨٩٢، ٨٩٣، ٨٩٤، ٨٩٥، ٨٩٦، ٨٩٧، ٨٩٨، ٨٩٩، ٩٠٠، ٩٠١، ٩٠٢، ٩٠٣، ٩٠٤، ٩٠٥، ٩٠٦، ٩٠٧، ٩٠٨، ٩٠٩، ٩١٠، ٩١١، ٩١٢، ٩١٣، ٩١٤، ٩١٥، ٩١٦، ٩١٧، ٩١٨، ٩١٩، ٩٢٠، ٩٢١، ٩٢٢، ٩٢٣، ٩٢٤، ٩٢٥، ٩٢٦، ٩٢٧، ٩٢٨، ٩٢٩، ٩٣٠، ٩٣١، ٩٣٢، ٩٣٣، ٩٣٤، ٩٣٥، ٩٣٦، ٩٣٧، ٩٣٨، ٩٣٩، ٩٤٠، ٩٤١، ٩٤٢، ٩٤٣، ٩٤٤، ٩٤٥، ٩٤٦، ٩٤٧، ٩٤٨، ٩٤٩، ٩٥٠، ٩٥١، ٩٥٢، ٩٥٣، ٩٥٤، ٩٥٥، ٩٥٦، ٩٥٧، ٩٥٨، ٩٥٩، ٩٦٠، ٩٦١، ٩٦٢، ٩٦٣، ٩٦٤، ٩٦٥، ٩٦٦، ٩٦٧، ٩٦٨، ٩٦٩، ٩٧٠، ٩٧١، ٩٧٢، ٩٧٣، ٩٧٤، ٩٧٥، ٩٧٦، ٩٧٧، ٩٧٨، ٩٧٩، ٩٨٠، ٩٨١، ٩٨٢، ٩٨٣، ٩٨٤، ٩٨٥، ٩٨٦، ٩٨٧، ٩٨٨، ٩٨٩، ٩٩٠، ٩٩١، ٩٩٢، ٩٩٣، ٩٩٤، ٩٩٥، ٩٩٦، ٩٩٧، ٩٩٨، ٩٩٩، ١٠٠٠، ١٠٠١، ١٠٠٢، ١٠٠٣، ١٠٠٤، ١٠٠٥، ١٠٠٦، ١٠٠٧، ١٠٠٨، ١٠٠٩، ١٠١٠، ١٠١١، ١٠١٢، ١٠١٣، ١٠١٤، ١٠١٥، ١٠١٦، ١٠١٧، ١٠١٨، ١٠١٩، ١٠٢٠، ١٠٢١، ١٠٢٢، ١٠٢٣، ١٠٢٤، ١٠٢٥، ١٠٢٦، ١٠٢٧، ١٠٢٨، ١٠٢٩، ١٠٣٠، ١٠٣١، ١٠٣٢، ١٠٣٣، ١٠٣٤، ١٠٣٥، ١٠٣٦، ١٠٣٧، ١٠٣٨، ١٠٣٩، ١٠٤٠، ١٠٤١، ١٠٤٢، ١٠٤٣، ١٠٤٤، ١٠٤٥، ١٠٤٦، ١٠٤٧، ١٠٤٨، ١٠٤٩، ١٠٥٠، ١٠٥١، ١٠٥٢، ١٠٥٣، ١٠٥٤، ١٠٥٥، ١٠٥٦، ١٠٥٧، ١٠٥٨، ١٠٥٩، ١٠٦٠، ١٠٦١، ١٠٦٢، ١٠٦٣، ١٠٦٤، ١٠٦٥، ١٠٦٦، ١٠٦٧، ١٠٦٨، ١٠٦٩، ١٠٧٠، ١٠٧١، ١٠٧٢، ١٠٧٣، ١٠٧٤، ١٠٧٥، ١٠٧٦، ١٠٧٧، ١٠٧٨، ١٠٧٩، ١٠٨٠، ١٠٨١، ١٠٨٢، ١٠٨٣، ١٠٨٤، ١٠٨٥، ١٠٨٦، ١٠٨٧، ١٠٨٨، ١٠٨٩، ١٠٩٠، ١٠٩١، ١٠٩٢، ١٠٩٣، ١٠٩٤، ١٠٩٥، ١٠٩٦، ١٠٩٧، ١٠٩٨، ١٠٩٩، ١١٠٠، ١١٠١، ١١٠٢، ١١٠٣، ١١٠٤، ١١٠٥، ١١٠٦، ١١٠٧، ١١٠٨، ١١٠٩، ١١١٠، ١١١١، ١١١٢، ١١١٣، ١١١٤، ١١١٥، ١١١٦، ١١١٧، ١١١٨، ١١١٩، ١١٢٠، ١١٢١، ١١٢٢، ١١٢٣، ١١٢٤، ١١٢٥، ١١٢٦، ١١٢٧، ١١٢٨، ١١٢٩، ١١٣٠، ١١٣١، ١١٣٢، ١١٣٣، ١١٣٤، ١١٣٥، ١١٣٦، ١١٣٧، ١١٣٨، ١١٣٩، ١١٤٠، ١١٤١، ١١٤٢، ١١٤٣، ١١٤٤، ١١٤٥، ١١٤٦، ١١٤٧، ١١٤٨، ١١٤٩، ١١٥٠، ١١٥١، ١١٥٢، ١١٥٣، ١١٥٤، ١١٥٥، ١١٥٦، ١١٥٧، ١١٥٨، ١١٥٩، ١١٦٠، ١١٦١، ١١٦٢، ١١٦٣، ١١٦٤، ١١٦٥، ١١٦٦، ١١٦٧، ١١٦٨، ١١٦٩، ١١٧٠، ١١٧١، ١١٧٢، ١١٧٣، ١١٧٤، ١١٧٥، ١١٧٦، ١١٧٧، ١١٧٨، ١١٧٩، ١١٨٠، ١١٨١، ١١٨٢، ١١٨٣، ١١٨٤، ١١٨٥، ١١٨٦، ١١٨٧، ١١٨٨، ١١٨٩، ١١٩٠، ١١٩١، ١١٩٢، ١١٩٣، ١١٩٤، ١١٩٥، ١١٩٦، ١١٩٧، ١١٩٨، ١١٩٩، ١٢٠٠، ١٢٠١، ١٢٠٢، ١٢٠٣، ١٢٠٤، ١٢٠٥، ١٢٠٦، ١٢٠٧، ١٢٠٨، ١٢٠٩، ١٢١٠، ١٢١١، ١٢١٢، ١٢١٣، ١٢١٤، ١٢١٥، ١٢١٦، ١٢١٧، ١٢١٨، ١٢١٩، ١٢٢٠، ١٢٢١، ١٢٢٢، ١٢٢٣، ١٢٢٤، ١٢٢٥، ١٢٢٦، ١٢٢٧، ١٢٢٨، ١٢٢٩، ١٢٣٠، ١٢٣١، ١٢٣٢، ١٢٣٣، ١٢٣٤، ١٢٣٥، ١٢٣٦، ١٢٣٧، ١٢٣٨، ١٢٣٩، ١٢٤٠، ١٢٤١، ١٢٤٢، ١٢٤٣، ١٢٤٤، ١٢٤٥، ١٢٤٦، ١٢٤٧، ١٢٤٨، ١٢٤٩، ١٢٥٠، ١٢٥١، ١٢٥٢، ١٢٥٣، ١٢٥٤، ١٢٥٥، ١٢٥٦، ١٢٥٧، ١٢٥٨، ١٢٥٩، ١٢٦٠، ١٢٦١، ١٢٦٢، ١٢٦٣، ١٢٦٤، ١٢٦٥، ١٢٦٦، ١٢٦٧، ١٢٦٨، ١٢٦٩، ١٢٧٠، ١٢٧١، ١٢٧٢، ١٢٧٣، ١٢٧٤، ١٢٧٥، ١٢٧٦، ١٢٧٧، ١٢٧٨، ١٢٧٩، ١٢٨٠، ١٢٨١، ١٢٨٢، ١٢٨٣، ١٢٨٤، ١٢٨٥، ١٢٨٦، ١٢٨٧، ١٢٨٨، ١٢٨٩، ١٢٩٠، ١٢٩١، ١٢٩٢، ١٢٩٣، ١٢٩٤، ١٢٩٥، ١٢٩٦، ١٢٩٧، ١٢٩٨، ١٢٩٩، ١٣٠٠، ١٣٠١، ١٣٠٢، ١٣٠٣، ١٣٠٤، ١٣٠٥، ١٣٠٦، ١٣٠٧، ١٣٠٨، ١٣٠٩، ١٣١٠، ١٣١١، ١٣١٢، ١٣١٣، ١٣١٤، ١٣١٥، ١٣١٦، ١٣١٧، ١٣١٨، ١٣١٩، ١٣٢٠، ١٣٢١، ١٣٢٢، ١٣٢٣، ١٣٢٤، ١٣٢٥، ١٣٢٦، ١٣٢٧، ١٣٢٨، ١٣٢٩، ١٣٣٠، ١٣٣١، ١٣٣٢، ١٣٣٣، ١٣٣٤، ١٣٣٥، ١٣٣٦، ١٣٣٧، ١٣٣٨، ١٣٣٩، ١٣٤٠، ١٣٤١، ١٣٤٢، ١٣٤٣، ١٣٤٤، ١٣٤٥، ١٣٤٦، ١٣٤٧، ١٣٤٨، ١٣٤٩، ١٣٥٠، ١٣٥١، ١٣٥٢، ١٣٥٣، ١٣٥٤، ١٣٥٥، ١٣٥٦، ١٣٥٧، ١٣٥٨، ١٣٥٩، ١٣٦٠، ١٣٦١، ١٣٦٢، ١٣٦٣، ١٣٦٤، ١٣٦٥، ١٣٦٦، ١٣٦٧، ١٣٦٨، ١٣٦٩، ١٣٧٠، ١٣٧١، ١٣٧٢، ١٣٧٣، ١٣٧٤، ١٣٧٥، ١٣٧٦، ١٣٧٧، ١٣٧٨، ١٣٧٩، ١٣٨٠، ١٣٨١، ١٣٨٢، ١٣٨٣، ١٣٨٤، ١٣٨٥، ١٣٨٦، ١٣٨٧، ١٣٨٨، ١٣٨٩، ١٣٩٠، ١٣٩١، ١٣٩٢، ١٣٩٣، ١٣٩٤، ١٣٩٥، ١٣٩٦، ١٣٩٧، ١٣٩٨، ١٣٩٩، ١٤٠٠، ١٤٠١، ١٤٠٢، ١٤٠٣، ١٤٠٤، ١٤٠٥، ١٤٠٦، ١٤٠٧، ١٤٠٨، ١٤٠٩، ١٤١٠، ١٤١١، ١٤١٢، ١٤١٣، ١٤١٤، ١٤١٥، ١٤١٦، ١٤١٧، ١٤١٨، ١٤١٩، ١٤٢٠، ١٤٢١، ١٤٢٢، ١٤٢٣، ١٤٢٤، ١٤٢٥، ١٤٢٦، ١٤٢٧، ١٤٢٨، ١٤٢٩، ١٤٣٠، ١٤٣١، ١٤٣٢، ١٤٣٣، ١٤٣٤، ١٤٣٥، ١٤٣٦، ١٤٣٧، ١٤٣٨، ١٤٣٩، ١٤٤٠، ١٤٤١، ١٤٤٢، ١٤٤٣، ١٤٤٤، ١٤٤٥، ١٤٤٦، ١٤٤٧، ١٤٤٨، ١٤٤٩، ١٤٥٠، ١٤٥١، ١٤٥٢، ١٤٥٣، ١٤٥٤، ١٤٥٥، ١٤٥٦، ١٤٥٧، ١٤٥٨، ١٤٥٩، ١٤٦٠، ١٤٦١، ١٤٦٢، ١٤٦٣، ١٤٦٤، ١٤٦٥، ١٤٦٦، ١٤٦٧، ١٤٦٨، ١٤٦٩، ١٤٧٠، ١٤٧١، ١٤٧٢، ١٤٧٣، ١٤٧٤، ١٤٧٥، ١٤٧٦، ١٤٧٧، ١٤٧٨، ١٤٧٩، ١٤٨٠، ١٤٨١، ١٤٨٢، ١٤٨٣، ١٤٨٤، ١٤٨٥، ١٤٨٦، ١٤٨٧، ١٤٨٨، ١٤٨٩، ١٤٩٠، ١٤٩١، ١٤٩٢، ١٤٩٣، ١٤٩٤، ١٤٩٥، ١٤٩٦، ١٤٩٧، ١٤٩٨، ١٤٩٩، ١٥٠٠، ١٥٠١، ١٥٠٢، ١





طَبِيبًا تَضَوُّعٌ فِي ثِيَابِ

کافور جو عنہ عنبر نـ شریہا

ويقول:

والملاحظ أن حاسة الشم عند ابن الساعاتي لم تحمل بعداً مركزياً في صياغة صوره الشعرية كالذي اتصفت به صوره البصرية والسمعية، فقد كانت صوره الشمية بمثابة الطيب الذي نثره أحياناً على شعره ليشعر المتلقي برائحة أزهار الطبيعة التي استمها، وأحياناً ليبعد عن المتلقي رائحة الدماء التي انتشرت في قصائده الجهادية. (٦)

وهي الصورة المستمدة من حاسة الذوق ، فتذوق الأشياء له أثر كبير في إدراكها، والإحساس بها وتصويرها، "والذوق له صلة كبيرة بالإحساس ؛ إذ إننا نحكم لإحساساتنا في التعبير عن أدواقنا ، فالإحساس والذوق عمليتان متلازمتان في الشعور ، وعادة ما نقرن الذوق بالشعور، فالمذاقات الطيبة تقتزن بالمشاعر الجميلة، والمذاقات السيئة بالشعور المائل لها (٤)". فتذوق الأشياء له أثر كبير في إدراكها، والإحساس بها وتصورها(٥).

يزودُ عنها بالزهر      وريقه عذب السكر      حمى الثّأيا بالخصر<sup>(١)</sup>

ov

وقال أيضا مازجا المدح بالغزل ، فهذا المحبوب جميل كاليدر وذو قامة جميلة كقامة غصن البان ، وعيونه واسعة جميلة كعيون الغزلان ، وريقه حلو ، وعليه فثمره حلو ولكن تجنيه وهجره مر . وقد جمع ابن الساعاتي بين نقيضين في حاسة الذوق وهما الحلاوة والمرارة وقد وظف هذين النقيضين ليوضح حاله عند وصال المحبوب وحاله المناقض عندما يهجره ويصده. حيث يقول:

بطلعة البدر وريق الطلأ وقامة الغصن ولحظ الغزال  
حلو الجنى مرُّ التجني وخو (م) طُ البان فيه الميل والاعتدال (١)

والملاحظ على شعر ابن الساعاتي أنه أكثر من استخدام الطعم الحلو بعكس استخدامه القليل للمر والمالح ، وهذا يرجع إلى أن معظم شعره كان يمزجه بالغزل الذي كان يعتمد فيه إلى وصف ريق المحبوب الحلو الذي يشبه العسل . ومن ذلك قوله:

نشوانُ عسَّال القوامِ رطيبُهُ وسنانُ معسول الرضابِ يروده (٢)

ويقول:

وجهُ الحبيب شهيةً أظ\_\_\_\_\_افهُ فجنى ذاك الورد كيف قطافه  
ظمني يزيد بمنهلٍ من ث\_\_\_\_\_غره والماء تروي الصّاديات نطافه  
مالي وذاك العذب أحوجني إلى ملحٍ من الأجفانِ كُنْتُ أعاْفُهُ (٣)

فهو يرى أن ذاك الشراب العذب الذي يجنيه من ثغره دفعه إلى ذرف الدموع المالحة.

ويقول في وصف ساق جميل الصورة وقد حمل في يد مبخرة وفي الأخرى كان يتناولهم الشراب جاعلاً إياه يجمع بين الحلاوة والملوحة قائلاً:

ولو لم تكن قوت النّفوس صفاته لما جمعتُ بين الح\_\_\_\_\_لاوة  
والمُح

إذا ما حبا ربّ النّدي بك\_\_\_\_\_أسبه ورياه  
فانظرْ ما يجُلُّ عن الشّ\_\_\_\_\_رح

(١) نفسه. ١١٩١١

(٢) نفسه. ١٢٧١

(٣) النّشوان. ١٣١١٠

إِلَى النّجْمِ يُسْقِي الشَّمْسُ بَدْرًا سَمَآؤُهُ      سَحَابٌ بِخَوْرِ فِي إِنْاءٍ مِنَ الصَّبْحِ (١)

ويقول واصفا طعم الخمر وفعلها في النفس فهي معتقة حلوة تغفل فعلها في النفس ، كما أنها ماء الحياة تحيي النفوس الميتة ، وهذه الصورة كما هو ظاهر ككثير من الصور الحسية التي لا تأتي بمعزل عن أنواع الصور الأخرى فقد جاءت متداخلة مع الصورة النقلية للخمر. فالخمر في قوله كالصباح تتدافع الشهب في سماءه ، فلون الخمر المشعة كلون الصباح أما الفقايع التي تعلوها فهي الشهب التي تطرق هذا الصباح . يقول:

وجدنا بها ماء الحـياة لأنـه  
إذا صاب أحيا رشـه  
مـن التّـراب

فحيَّ بها شمسنا تحلُّ زج \_\_\_\_\_ اجَّة \_\_\_\_\_ هي  
الصَّ \_\_\_\_\_ بحُ \_\_\_\_\_ يعلوها فواق \_\_\_\_\_ غُ \_\_\_\_\_  
كالشَّ \_\_\_\_\_ هب \_\_\_\_\_

وَأَسْرَى \_\_\_\_\_ فِي الذَّوْقِ أَحْسَنَ \_\_\_\_\_ مِنْ \_\_\_\_\_ الْمُنَى  
وَأَسْرَى \_\_\_\_\_ إِلَى الْأَحْشَاءِ مِنْ لَاعِجِ الْخُبْرِ (٢)

ويقول أيضا جاعلاً ريق المحبوب كالخمرة لكنه يكتنم ذلك لأنه يخاف من تنمية المسوك الذي يخلص فمه من طعم الخمرة التي يحبها :

ولقد كنتم بأن ريقك خمرة<sup>١</sup> ما حيلتي بنميمة المسواك<sup>(٣)</sup>

ويقول مازجا بين الذوق والسمع:

كالخمر بالأفواه دائرة على الأسماع  
تَغْنَى عَنْ أَكْفِ سُقَاتِهَا (٤)

إلا أن الصور المعتمدة على حاسة الذوق لم تكن تحتل كما كبيراً من صور ابن الساعاتي، لانشغاله بحواس أكثر أهمية في نظره كالسمع والبصر. (٥)

(١) نفسه، ١٩٠/٢

(٧) نفسه ١٤٧/١ - ١٤٦

(<sup>۳</sup>) نفسه ۱.۴۱/۱۶۵

(٢٧) نفسه ٢٧/٢

(٥) للمزيد من لصور لتذوقية ينظر نفسه ١١.٧٤.٨١.٩٩.١١٢.١٢٨.١٢٧.٢٢٤.٢٢٩/٢.٢٤٣.٢٦٩.٢٧٢.٣٤٧.٣٧٢.٣٩٥



كَالسَيْفِ تَعْرِفُ حَدَّهُ مِنْ هَجْرِهِ خَشْنَا وَتَعْرِفُ صَفْحَهُ مِنْ لَبِنِهِ (١)

ويقول في اللين والصلابة وهما متضدان ولكنه وظف التضاد ليبرز لنا صورة الحصان القوي السريع المتدفق كالماء اللين السائل ، الذي يصبح صلبا كالجلمود يصد القنا إذا أصابته :

مُتَدَفِّقٌ كَالْمَاءِ لَيْنٌ إِهَابِهِ يَلْقَى الْقَنَا وَكَأَنَّهُ مِنْ جِلْمِدٍ (٢)

ويتلمس ابن الساعاتي الأفعوان فيجده غضا أما النرجس فيجده رطباً ندياً وكذلك يجد الأس و الورد نضراً و يانعاً ، وإذا ما انتقل إلى وصف لحاظ المحبوبة وجدها تجود بالدموع فتزيدها الدموع قتلاً ، فهي سيف كلما جلي بالماء زاد حدة و قتلاً، ومن المعروف أن الحدة تقاس باللمس، يقول :

بِهَا الْأَفْعَوَانُ الْغَضُّ وَالنَّارِجِسُ النَّدَى وَأَسِ السَّيْفِ عِذَارُ النَّضْرِ وَالْوَرْدُ يَانِعٌ

وَمَا كُنْتُ أَدْرِي أَنَّ سَيْفَ لِحَاظِهِ إِذَا كَانَتْ لِي حَدًّا أَرَهَفْتُهُ الْمَدَامِغُ

وغير خِلافٍ أَنَّ كُنْزَ مَهْنَدٍ إِذَا جَالَ فِيهِ الْمَاءُ فَالْحَدُّ قَاطِعٌ (٣)

ومما تلمسه ابن الساعاتي أيضا الحرارة والبرودة ، حيث يحس ببرودة النسيم في ديار المحبوبة الدارسة فيقول:

وَفِي شُعْبِ الْأَكْوَارِ كُلِّ ابْنٍ لَوْعَةٍ إِذَا هَاجَهَا بَرْدُ النَّسِيمِ تَمْلَمًا (٤)

مما سبق يتضح أن ابن الساعاتي قد وظف الحواس بمختلف أشكالها الحسية ، ولكن لعلنا نسأل : ماذا حققت هذه الحواس للصورة الشعرية؟ للإجابة عن هذا السؤال قد تكمن فيما يقوله صاحب كتاب الصورة والبناء الشعري : " إن مخاطبة الحواس، والتمرد على الدلالة الحرفية، واكتشاف علاقة، وتحريك الخيال بين قطبين ، وإدماج الحسي بالمجرد في شكل أو بناء موحد تملأ فيه الثغرة بين القطبين، تمثل أهم ما ينبغي أن يتحقق في الصورة الشعرية ، وفي الصورة داخل البناء الشعري ، والصورة أو الصور تكثيف

(١) البنيان ١٥٨/٢٠

(٢) نفسه، ١٣٦/١١

(٣) نفسه، ٩٢/١٠

(٤) نفسه، ٩٥/١١

72



حاسة واحدة لا يتعداها إلى سواها<sup>(١)</sup>. " بل يزداد جمال الصورة الحسية إذا كان الشاعر يهتم بما يريد أن يصوره ، وليس بنوعية هذه الصورة ، فلا يفصل بين الصورة المستمدة من البصر عن الصورة المستمدة من السمع أو الشم أو الذوق أو اللمس<sup>(٢)</sup>.

## الفصل الثاني

# خصائص الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي

---

(١) لخضير ي. صالح عد ش، الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، ص ٢١٢  
(٢) ينظر نفسه، ص ٢١٣



لا تعد الصورة الشعرية حشداً للتشبيهات والاستعارات ، فالصورة في العمل الفني "تفاد إلى كنه الأشياء وسبر لأغوارها وترتيب لانفعالات الشاعر وتيوب لها بحسب أولويتها وأهميتها وإصدار الحكم على جمالية الصورة إذ تلعب قدرة الشاعر فيها على رصد الألوان والحركات والأصوات من خلال الدفق الشعوري وشحنات الانفعال ، التي تردف بها صوره الجانب العقلي في التشكيل الصوري" (١) . ولوقوف على أهم الخصائص الجمالية لشعر ابن الساعتي فقد جاء هذا الفصل ليفصل الحديث عن توظيفه للحركة واللون والمكان والزمان ودور كل منها في صياغة الصورة الشعرية لديه.

### أولاً: توظيف الحركة

يعد عنصر الحركة عنصراً هاماً من عناصر التصوير الشعري، والحركة التي يبثها الشاعر في شعره تتوقف على ملكته الشعرية ، وعلى إحساسه بمكونات هذه الحركة، وما يستوحيه منها، لا على ما يرصده بعينه رصداً ينقله بحرفيته الجامدة. ويعد التصوير بالحركة طريقاً من طرق الإبانة والتعبير عن المعنى ، فهو يدخل في صميم التصوير البياني لقدرته على تشخيص المعاني المجردة في صور محسوسة بارزة للعيان (٢). كما أن اقتران الصورة بالحركة يزيد من قدرتها على التأثير في النفوس، والتقاط الشاعر للحركة دليل على مقدرته ووعيه وقوة ملاحظته، كما أنها في الوقت نفسه تنفي الملل والجمود عن الصورة (٣).

وابن الساعتي كغيره من الشعراء حاول بث الحياة في شعره بكل ما منحه لمشاهدته الشعرية وتجربته الشعرية من عناصر بثت فيها الحركة سواء أكانت الحركة ناجمة عن الأفعال التي استخدمها، أم عن المشاهد البصرية والسمعية. وستعرض الدراسة نماذج من شعر ابن الساعتي الذي ينبض بالحركة والحياة. ومن ذلك قوله:

ولكم ليلة ركضتُ إلى اللذات في ————— (م) —————  
 ————— ركن الجواد السبوق

(١) لزبيدي، حسام عبد الكريم، الصورة الشعرية عند ابن زيدون، ص ١٩، رسالة ماجستير، جامعة لهاشمية، لأردن، ٢٠٠٥م

(٢) ينظر نفسه و لصفحة نفسها

(٣) ينظر : إبراهيم، الوصف هلال، التصوير البلاغي دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص ٥٢.

ونجومُ السماء كالخيل في الـ (م) حلبة من سابق ومن مسبوق<sup>(١)</sup>

لقد كان ابن الساعاتي موفّقاً في إشاعة الحركة في صورته السابقة، فقد بث حركة مصحوبة بصوت لا يمكن إغفاله كما في سباق الخيول وما ينتج عنها من حلبة لافتة للانتباه ، ولم يكن ابن الساعاتي وحده من جرى إلى الملذات كالجواد السريع بل إن نجوم السماء شاركته هذه الحركة فساقت بعضها فكانت السماء حلبة لهذا السباق. كما لا يمكن إهمال حاسة البصر وما قامت به من رصد للمعان النجوم وظهورها واختفائها وما قامت به من إحياء للشاعر بمشهد تسابق الخيول في الحلبة. ويقول في موضع آخر قولاً مشابهاً جاعلاً الموج هذه المرة هي الجياد التي تتسابق ، وهذه الجياد يعتليها فرسان يشرعون سيوفهم التي تومض كلما لوحوا بها حيث يقول:

ولقد ركبْتُ البحرُ وهو كحلبةٍ والموجُ تحسبُهُ جياداً تركضُ

وكأنما سلّتْ به أرواحهُ بيضاً تذهّبُ تارةً وتفضّضُ<sup>(٢)</sup>

وينقل ابن الساعاتي من صورته الحركية السمائية إلى حركة أرضية استوحاها من النيل وقد ركبه فهبت ريح كسّرت عدداً من القوارب:

لو تبصرُ الخلجان حيـ\_\_\_\_\_ (م) ث الرّيحُ مطلقةُ الجنائبِ

وترى العشـ\_\_\_\_\_ اريات في (م) تـ\_\_\_\_\_ ك  
الجداول والقواربِ

والموجُ بينـ\_\_\_\_\_ هما كسر (م) ب الخيل ما بين الكتائبِ

وقلـ\_\_\_\_\_ وعـ\_\_\_\_\_ ها رياتـ\_\_\_\_\_ ها  
في الجوّ خافـ\_\_\_\_\_ قةُ الذّوابِ

لرأيتُ حرباً أجـ\_\_\_\_\_ جتُ بين الأراقـ\_\_\_\_\_ م  
والعـ\_\_\_\_\_ قارب<sup>(٣)</sup>

(١) ليون، ٨١١-٨٢

(٢) ليون، ١٥٩١

(٣) نفسه، ٩٢



وكأن رُمحاً فوق متن نظيمة  
قضى \_\_\_\_\_ يبُ البان فوق المنهل

والمزن تسفح منهمات جراحها  
الب \_\_\_\_\_ رق غير مـفَلّ

حرب حنين الرعد صوت قسيها  
غبار القـ \_\_\_\_\_ أس والغيم \_\_\_\_\_ وده

وقفت بها الأبصار وقفه حائر  
السـ \_\_\_\_\_ حب مشية مُنقل

فالأرض باسمه ثغور أقاحها  
العـ \_\_\_\_\_ ارض المتهلل<sup>(١)</sup> طرباً لوجه

وتحوي هذه اللوحة الحركية مشهداً جويّاً عاصفاً يتخلله إشعاعات ضوئية صوتية مصدرها البرق الذي ينتج عن حركة تحدث تصادماً بين الغيوم التي تغزو السماء ، لكن هذا البرق لم يمنع الشاعر من أن يرقب مشاهد الجمال من حوله بكل ما تلتقطه حواسه فيرى رقص الأشجار، ويسمع ثدو العصافير ، وتدفق مياه الغدير بانسياب وسهولة، أما السحب فلم تسلم من أذى سيوف السماء (البرق) فجعلت دماءها تنهمر بغزارة ، هذه الحرب قاسية وعنيفة ، سلاحها البرق ، ودم ضحاياها المطر ، وصوت ضربات السيوف فيها هو الرعد. أما على الأرض فهناك من يرقب هذه الحرب لكنه يبتسم و يفوح عطراً، فرحاً بما سيناله من غنائم . والواضح أن الشاعر وظف حواسه توظيفاً كثيفاً وهذه الحواس هي البصر والسمع والشم حيث جعل هذه الحواس تتكاتف معاً لإنتاج هذه الصورة المقعمة بالحركة والحيوية والمعبرة بأريج الأزهار .

وقال يرثي ولده طالباً السّقى لقبره بغيث ينهمر كما تنهمر السهام:

سقى الله قـبـ \_\_\_\_\_ رك من هالـ \_\_\_\_\_ ك  
وأنت \_\_\_\_\_ جز من بره مـ \_\_\_\_\_ ا وعد

وألـ \_\_\_\_\_ حفه  
فيـ \_\_\_\_\_ انـ \_\_\_\_\_ ة نباتاً نظيماً  
ونوراً ما أطرد

(١) نفسه، ١٠٩/٢

إذا نثَلَ الغَيْثُ منه السَّـ \_\_\_\_\_ هَام  
ضاعف أدراعه أو  
سرد<sup>(١)</sup>

وإن عارضَ سَحَّ ماء الجفون فـ \_\_\_\_\_ (م) \_\_\_\_\_ شَحَّ سخا  
غيره أو نهذ<sup>(٢)</sup>

فقد وظف الشاعر أفعالاً موحية بالحركة مثل : (ألحف، نثَلَ، ضاعف، سح، سرد) ، فهو يطلب  
السقيا لقبر المتوفى ولكنها ليست سقيا شحيحة، بل يتمنى له سقيا سخية، غزيرة، كانطلاق السهام غزيرة  
متفرقة من القوس. ومنهم من يرجع انتشار الأفعال في شعر الرثاء إلى دورها في بث الحركة داخل النص  
وإبعاد سكون الموت من ناحية وتصوير حالة الحزن التي ألمت بأهل المتوفى من ناحية أخرى <sup>(٣)</sup>.

ويقول واصفاً ردة فعل صاحبه الذين هرعوا إلى الماء كي يطفئوا ناراً توهموا وجودها لكنها لم تكن  
غير كؤوس من الخمر ، ولم تكن هذه الحادثة الشيء الوحيد الذي بث الحركة في قول ابن الساعاتي بل  
يُضاف إليه بعض الأفعال المتناثرة مثل مزقت ، فزعوا ، قذفت. حيث يقول :

وعـ \_\_\_\_\_ صابة \_\_\_\_\_ لبوا \_\_\_\_\_ أفأويق \_\_\_\_\_ النهى  
وعُدُوا لـ \_\_\_\_\_ ان العـ \_\_\_\_\_ لم والأداب \_\_\_\_\_

نـ \_\_\_\_\_ ادمتْ \_\_\_\_\_ هم \_\_\_\_\_ في \_\_\_\_\_ لـ \_\_\_\_\_ يلة  
مـ \_\_\_\_\_ ودة \_\_\_\_\_ والبدرُ ينظرُ من وراء حجاب \_\_\_\_\_

حتى إذا مزقتُ عن شمس الضحى \_\_\_\_\_ قاني الجوانح أسود الجلباب \_\_\_\_\_  
فزـ \_\_\_\_\_ وا \_\_\_\_\_ إلى \_\_\_\_\_ المـ \_\_\_\_\_ القراح \_\_\_\_\_  
تظـ \_\_\_\_\_ نياً \_\_\_\_\_ أني قذفتُ إليهم بشهاب<sup>(٤)</sup> \_\_\_\_\_

والأرض عند ابن الساعاتي فرحة بهزيمة الأعداء بل وترقص على أنغام صهيل الخيول التي تشاركها  
الرقص، كما أن السماء ترقص فرحاً بالنصر فيسجل الشاعر رقصة للسحاب على أوتار الرعود ، حيث  
يقول:

والأرض ترقص بالصواهل مثلما \_\_\_\_\_ رقصت متون سحائب برعود<sup>(٥)</sup> \_\_\_\_\_

(١) سرد لدرع نسجها ينظر ين منظور لمسان العرب مادة سرد

(٢) الديوان، ٣٦٧/٢، ٣٦٨

(٣) ينظر لسريحي، صلوح مصلح، الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، ص ٢٦٦، رسالة دكتور هـ، كلية لتربية للبنات، جدة، ١٩٩٨م

(٤) الديوان، ٢٨٨/٢

وتزدحم أفعال الحركة من مثل: ( أطلق، هزّ، أفاض، نَقَلَد) في قوله:

تَمَلَّكْ قلبي وهو ففرّ وأهلّ وأطلقَ دمعِي حالياً ومعطلاً

وكل هاللي يزيدُ طلاقَةً على شدّةٍ من دهرِه وتهللاً

إذا هزّه ذاعي الوغى هزّ صبوّة أفاض غديرًا أو نَقَلَدَ جدولاً<sup>(١)</sup>

ومما يسترعي الانتباه خلال استعراض الصور الحركية عند ابن الساعاتي كثرة النماذج التي تتضمن أفعال الحركة (رقص) <sup>(٢)</sup> و(هزّ) <sup>(٣)</sup>، وهي من الأفعال الحركية المؤثرة في نفس المتلقي لما لها من صورة مسبقة في نفسه، ولما لها من انطباعات في ذاته، فالرقص لا يدل على الحركة فحسب بل يدل أيضاً على الاتساق والتوافق مع الإيقاع، في حين أن الهز مصحوب بالعنف والقوة والإلحاح، وصورة الفعل (يهز) توحى " بالحركة والرجرجة والزرجرة والمد، والجزر، والاضطراب في السير<sup>(٤)</sup> ". والشاعر في صورته حاول نقل الإحساس بالجمال إلى عناصر الصورة التي شاركته إحساسه به.

و يقول:

مثل الدور المشرقات تطاعنوا بكواكب وتضاربوا بجدول<sup>(٥)</sup>

ويظهر في قول ابن الساعاتي استخدامه للصيغة (تفاعل) في الفعلين (تطاعنوا) و(تضاربوا) فقد جاء استخدامه لهذه الصيغة ليضفي صفة المبادلة والمشاركة على الحركة، الأمر الذي يزيد من حدة الحركة وحيويتها. وبذلك فإن شعر ابن الساعاتي حافل بالحركة يشتمل أحوالها وأنواعها<sup>(٦)</sup>.

## ثانياً: توظيف اللون

يعد اللون مدخلاً أساسياً لفهم الصورة الشعرية؛ لأنه جزء لا ينفصل عنها، وبما أن القصيدة عبارة عن تراكب صوري، كان اللون شديد الالتحام بعناصر الصورة الأخرى كالصوت والحركة <sup>(٧)</sup>، " وتتبع

(١) البيوان، ٣٧٩/٢.

(٢) نفسه، ٩٦/١.

(٣) نماذج رقص ينظر نفسه، ١٠٨، ١٦٢/١، ٢٤٠، ٢٦٤، ٢٦٧، ٢٧٣، ١٦٢/٢، ٥٠، ٨٩، ٩٩، ١٠٩، ١٢٨، ١٦٣، ١٦٨، ٢٩٠.

(٤) ٣٧٩، ٣١٦، ٣٦١.

(٥) نماذج هز ينظر نفسه، ١١٠، ١٠٠، ١٠٧، ١٠٨، ٩٦، ٦٨، ٧٠، ٧٨، ٩٢، ٦٥، ٥٥، ٥٧/١.

(٦) ٣٨٩، ٣٦٨، ٣٨٢، ٢٢٦، ٢٠٤، ١٩٨، ١٩٥، ٩٨، ١٤٨، ٤١، ١٨/٢، ٢٩٠.

(٧) ينظر بزر هيم، لوصيف هلال، التصوير البياني في شعر المتنبي، ص ٢٨١.

(٨) البيوان، ٢١٧/٢.

(٩) ينظر نفسه، ٤٨/١، ٥٥، ٦٠، ٦٤، ٦٧، ٦٨، ٦٥، ٧٣، ٨٢، ٩٦، ١٣٠، ١٣٢، ١٣٤، ١٣٦، ١٤٠، ١٣٨، ١٥٠.

(١٠) ١٦٣، ٢٢٢، ٢٢٩، ٢٤٠، ٢٥٤، ٢٧٤، ٢٧٣، ٢٧٩، ٢٨٤، ٨، ٧/٢، ١٥، ٤١، ٤٦، ٤٨، ٥٢، ٥٤، ٥٧، ٦٨، ١٠٦، ١٠٩، ١٢٨.

(١١) ١٠٤، ١٦٨، ٢٠٦، ٢٠٩، ٢١٧، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٩٥، ٣١٦، ٣١٧، ٣٢١، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٣١، ٣٣٦، ٣٣٨، ٣٨٩، ٤٠٩.

أهمية اللون في الشعر من أنه يشكل جزءاً أساسياً من نسيج النص الشعري، فاللون على الرغم من أنه عنصر أقرب ما يكون إلى عالم الرسم ، فإنه يمتلك فاعلية بصرية تخاطب الوجدان والشعور ، وهو بهذا يتحول إلى مؤشر أو دال حين يوضع ضمن سياق لغوي، وهذا يمتلك دلالة في إطار بناء الجملة الشعرية<sup>(١)</sup>. فاللون ليس مجرد زركشة أو زينة أو زخرفة وحسب ، وإنما يعكس ما بعد الرؤية البصرية ، ليشمل البعد الانفعالي والعاطفي الذي يمكن أن يكون مرتبطاً بشكل جذري مع دلالات اللون المختزنة في الذاكرة<sup>(٢)</sup>.

ونظراً لأهمية اللون في دراسة الشعر والأدب فإن الكثير من الدراسات قد انبرت لدراسة اللون وخصائصه ودرجاته ومسمياته<sup>(٣)</sup>، فيرى عز الدين اسماعيل أن " ألوان الأشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توتراً في الأعصاب وحركة في المشاعر " <sup>(٤)</sup>.

أما الجمع بين الألوان في القصيدة فيجعلها لوحة فنية نابضة بالحياة، تحاكي الطبيعة بما تجمعها من الألوان المختلفة وما تمثله من تناقضات ، إضافة إلى قدرة هذه الألوان في تجسيد انفعالات الشاعر المختلفة، وكلما تنوعت الألوان في القصيدة أعطتنا صورة أدق عن الشاعر والخلفية التي كتبت فيها القصيدة<sup>(٥)</sup>.

إلا أن الإحساس باللون يختلف من شاعر لآخر ومن تجربة لأخرى، مما يبرز الطابع الفردي والخصوصية في التوظيف اللوني، إضافة إلى أن إحساس الشاعر نفسه يتغير إزاء اللون نفسه نتيجة للتقلبات النفسية التي يمر بها<sup>(٦)</sup>. " ودوال اللون في الخطاب الشعري .. تتألف مع هذا الخطاب تألفاً غير متوقع ، وتحرر نتيجة التراخي في أوامر التركيب، وتخرط في علاقات جديدة تستجيب لمتطلبات

(١) ينظر لدخيل ، محمد ماجد، الصورة الفنية في الشعر الأندلسي شعر الأعمى التطيلي نموذجا، ص ٤٠

(٢) ربابعة، موسى، جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، جرش للبحوث ولدراسات، ع ٢٠١٠م، ١٩٩٧م ص ١١

(٣) ينظر نفسه، ص ٣٩ و عبيدات ، عدنان محمود، جماليات اللون في مخيلة يشار بن برد الشعرية، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ج ٢٠٠٢م، ص ٣٣٦

(٤) ينظر أبو عن، ممل محمود، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي شعراء المعلقات نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة لنجاح لوطنية ، فلسطين، ٢٠٠٣م لألوسي، محمود شكري، رسالة في الألوان، مجلة لمجمع علمي لعربي، ج ٤، ١٩٦١م، ص ٧٦-٨٣، جري، شفيق، لغة الألوان، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ج ٢٠٠٢م، ١٩٦٧م، ص ١٩٧-٢٠١، خليفة، عبد الكريم، الألوان في معجم العربية، مجلة مجمع اللغة العربية لأردني، ع ٣٣، لسنة ١٩٨٧م، ١١م، ص ٩-٤٤ علي، ير هيم محمد، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميتولوجية، ص ٣١٩-٣٠٩

(٥) التفسير النفسي للأدب، ص ٦٧

(٦) ينظر أبو عن، ممل محمود، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي شعراء المعلقات نموذجا، ١٢٦، رسالة ماجستير، جامعة لنجاح لوطنية، فلسطين، ٢٠٠٣م

(٧) ينظر لدخيل ، محمد ماجد، الصورة الفنية في الشعر الأندلسي شعر الأعمى التطيلي نموذجا، ص ٤٢

الشعرية. ذلك لأن لهذه الدوال رمزاً ومعاني ، ووظيفة الشاعر هي معرفة استخدام هذه الرموز وتلك المعاني، ليعيد تشكيل اللغة، ويخلق لها ذاكرة جديدة، حدسية، تتمكن من استصفائها، وتفجير أعماقها" (١).

ولعله من الصعب دراسة اللون منعزلاً عن سياقه وارتباطه بالجو العام للقصيدة وبالوضع النفسي الذي عايشه الشاعر حين نظم قصيدته. وتكمن جمالية اللون في ارتباطه بالرؤية البصرية التي تكمن في العلاقة التي تربط بين اللون والمبدع والمتلقي ، فالمبدع يلتقط اللون ويصوغه في قالب شعري شعوري خاص، أما المتلقي فينتلقى هذا اللون ويحاول أن يجد له تفسيراً ويرده إلى سياقه الذي بعث منه (٢) .

حفل ديوان ابن الساعاتي بالألوان حتى إن المتلقي يشعر بأنه ينتقل في رياض تتعم بالأزهار من مختلف ألوانها، فقد تنوعت الألوان في شعره فمنها: الأبيض ، الأسود، و الأحمر، و الأصفر، و الأخضر، و البنفسجي ، و الأصفر وغيرها . وكل لون من هذه الألوان صبغ القصيدة بصبغة روحية خاصة، ولون لوحاتها بامتزاجات نفسية وعاطفة خاصة. رغم أن الدارس لشعر ابن الساعاتي يجد أن حضور هذه الألوان كان متفاوتاً فلم تكن كلها حاضرة بالنسب نفسها ، أما الألوان المحورية الرئيسة الأكثر بروزاً فكانت على الأسود والأبيض والأحمر ومشققاته ثم جاءت بقية الألوان متفاوتة وموزعة على أرجاء القصائد.

وستتناول الدراسة نماذج من شعر ابن الساعاتي الحافلة بالألوان ومنها قوله:

وقَدْ كُنْتُ أَبْكِي للصَّبِّ دُودٍ وَلَا نَوَى  
فَكَيْفَ وَهَذَا نَائِيهِ  
وصدودها

لقد أَفْلَتْتُ من قَبْضَةِ الغَمَضِ والدَّجَى  
نَصْبِيْهَا

خِصَاصُ الحَشِيِّ بِيضُ المِبَاسِمِ والطُّلَى  
تَقَالِ الخُطَى دُعْجُ النَّوَاطِرِ سَوْدَهَا

أَحَاجِي بِيضِ الهِنْدِ وَهِيَ لِحَاظُهَا وَانْسَبَ سَمَرُ  
الْخَطِّ وَهِيَ قِصْدُودُهَا (٣)

(١) دياب، محمد حافظ، جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، ٢٤، ٥٥، ١٩٨٥م، ص ٤٤  
(٢) ينظر رباحة، موسى، جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، جرش للبحوث ولدراسات، ٢٤، ٢٥، ١٩٩٧م، ص ٣٩  
(٣) الديوان، ٧١١



يبدو أن ابن الساعاتي أراد أن يرسم لوحة جمعته ومحبيته لكنها ملونة بالأسود والأبيض وهما نقيضان تناقض الفراق والوصال ، وكتناقض حال الشاعر في الحالتين ، فليله الأسود صياد ماهر يصيد كل ظبي فار ، ولكنه لا يزال ليلاً أسود بالنسبة للشاعر حتى لو أنه أرادته ليلاً قوياً إلا أنه لن يمحو ما يرتبط به من معاناة طويلة تطول بطول هذا الليل الأسود، ثم تشرق الشمس على ذكريات الشاعر فيحاول رسم صورة لمحبيته ذات البشرة البيضاء والأسنان البيضاء الجميلة ، ولكن الجمال ليس أبيض دائماً فالأسود في عينيها ما زاد هذه المحبوبة جمالاً ورونقاً. أما في البيت الأخير حيث ذكر بيض الهند وسمير الخط فهي السيوف والرماح، وقد وظفهما لإبراز جمال المحبوبة فلحاظها حادة حد السيف، وقوامها رشيق قوام الرماح. وربما كان تشبيه المرأة بهذه الأسلحة الحربية مستمداً من الميول الذكورية الحربية التي جعلت الشاعر يتواصل مع ساحة المعركة وبعوض ما فيها من أسلحة.

وهذا التواصل نراه في قوله الآتي حيث يقول:

إليك أمير المؤمنين رحلتها نواحل في مثل النّطاق تجولُ  
تطلبن ورد الجود حتى أصبته وقد ذاب منها كاهلٌ وتليلُ<sup>(١)</sup>  
هنالك لا البيض الرقاق كليله ولا أنجم السمر الدقاق أقولُ<sup>(٢)</sup>

وقد جسد اللون الأبيض السيف الذي هو ممثل لمعاني النصر والشجاعة والقوة واحتدام وطيح المعركة ، بالإضافة إلى أنه رمز للجمال والأناقة وهو رمز للقوة والحدة عند الحديث عن الأسلحة.

وقد كان اللون الأبيض رمزاً للقاء الروحي والصفاء ولعفة المحبوبة المتمنعة ، كما أنه كان مقياساً من مقاييس جمال المرأة ، بالإضافة إلى السمة الجمالية الأخرى وهي اللون الأسود في العيون والشعر<sup>(٣)</sup>.

يقول:

نَقُتْ \_\_\_\_\_ اتُ عنها أحاديثُ هو  
أفهمتُ من غير أن تُسمعُ أذنًا  
تصفُ الأوجه بيضاً كالصّحى في الفروع السّود والأعطاف لدنا<sup>(٤)</sup>

(١) لتليل لعق ينظر بن منظور. لسان العرب، مادة تلّ

(٢) الديوان، ٥١١.

(٣) للمزيد ينظر نفسه، ٧١١، ٩٦١، ١٠٨١، ١٢٠١، ١٤٠١، ١٤٩١، ١٦٧١، ١٩٦١، ٢٢٦١، ٢٤٥١، ٢٤٩١، ٢٩٢١.

(٤) ٢٢٦٢، ٢٥١٢، ٢٨٩٢، ١٠٤٢، ١١٣٢، ١٨٨٢، ٢١٩٢، ٢٤٧٢، ٢٥٦٢، ٢٨١٢، ٢٦٦٢، ٢٨٨٢، ٢٩٥٢، ٣٣٦٢، ٤٠٨٢، ٣٨٨٢



أما النجوم فقد ارتبط حضورها اللوني بمظاهر الجمال والنور والسهرة الطويل، والمعاناة الوجدانية للعاشق المتيّم. بينما سواد الرماح هو علامة متانتها وقوتها. حيث يقول:

جاذ بيضاء خماسية (م) يهزأ عطاها بسمير الرّماح<sup>(٣)</sup>

كَالشَّمْسِ فِي بَعْدِ الْمَكَانِ وَرَفْدُهُ      مِثْلُ الشَّعَاعِ يَطِيعُ كَفَّ مُرِيدِهِ

أما اللون الأحمر فقد ارتبط حضوره بدلالات معنوية ونفسية متعددة منها ما يوحي بمجريات الحروب الدامية، وحتمية الموت الأحمر في ساحة المعركة. وغالبا ما تربط اللون الأحمر بالدم وقد ارتبط الدم عند العرب بالحياة والقوة أما اللون الأحمر فقد ارتبط بالصحة والحيوية والنشاط<sup>(٥)</sup>. فيها هو سيف الممدوح ذو خد حممر وردى ، حيث يقول :

ويقول في الخمر أيضا :

(١) للمزيد ينظر: الديوان، ٧١/١، ٩٦/١، ١٠٨/١، ١٤٠/١٢، ١٩٧/١، ٢٢٦/١، ٢٤٩/١، ٢٥١/٢، ١٠٤/٢، ١١٣/٢، ١٨٨/٢.

(٦) ينظر عبد المطلب، محمد، شاعرية الألوان عند امرئ القيس، مجلة فصول، ٢٤، م. ١٩٨٥، ص ٥٨

(١) الديوان، ١/٨٠١

(٤) الديوان، ١٩٧١.

(٥) ينظر علي. ير هيم محمد، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثولوجية، ص ٦٧.  
(٦) البيوان، ٥٠١٢.

برزتْ مثل وجنة الحب تزدا (م) دُ على اللظ وقدة واحمرارا<sup>(١)</sup>

فكأس الخمر مليء بالحوية والنشاط حتى إنه يرقص من فرط نشاطه، ولا تقل خدود الشارب عنه صحة فهي محمرة متوقدة، وليست مصفرة شاحبة فقد توقدت ناراً وحرارة من شرب الخمر.

وأحياناً ما أوحى اللون الأحمر بالدفع والحرارة المنبعثة في نفس شارب الخمر، إضافة إلى أن لون الخمر الأحمر كان مؤشراً على قوة أثر الخمر وحدتها وما تتركه في النفوس. فهذا عند ابن الساعاتي تمزج بالماء فتحمر لكنه يجهل إذا كان احمرارها خجلاً من الماء أو كان غضباً منه حيث يقول:

وليلة بات بدر السَّـمِّ ساقـ\_\_\_\_\_ينا  
شربه\_\_\_\_\_اشه\_\_\_\_\_با

بكرٌ إذا فرغت بالماء كان بنا  
لعب\_\_\_\_\_

حمراء من خجل حتى إذا مُرِجتْ لم ندر هل خجلاً تُخمرُ أو غضباً<sup>(٢)</sup>

كما أن سلافه كالفضة الممزوجة بالذهب فإذا حملها الساقى بدت كفه مخضبة محمرة من انعكاس لون الخمر عليها يقول:

ومديراً كأس \_\_\_\_\_ لافته كالفضة مزجها الذهبُ

أقبلتْ وكفك ما خُضِبَتْ وكأنك منها تختضب<sup>(٣)</sup>

ولا يخفى على المتلقي ما في هذه الأبيات من إحياءات ضوئية أضفت إضاءة جميلة على لوحة ابن الساعاتي اللونية، فالفضة والذهب من المعادن التي تتميز بالللمعان والبريق الأمر الذي منح هذه الصبغة الضوئية على اللوحة، كما أن لون الخضاب المحمر على اليد البشرية يعطي نوعاً آخر من الجذب البصري لموقع اللون، فقد كان انعكاس لون الكأس على يد حاملها هو ذلك الخضاب الجميل الذي لفت الناظرين.

ويقول:

(١) نفسه، ٦٧١  
(٢) نفسه، ٢٥٢١  
(٣) الديوان، ٦٦١

وحمرء مثل الشمس ساطع لونها مُشعشة تنثني الحليم عن التسك<sup>(١)</sup>

ففي هذه المرة لون الخمر ساطع كلون الشمس لا يقوى الإنسان على النظر إليها، لكن المفارقة هنا أن الشارب لا يستطيع أن يبعد نظره عنها خلافاً للشمس التي لا يستطيع النظر إليها، ولشدة سحر هذه الخمر فإنها تغري الناسك بجمال لونها فيترك تعبده ويركض نحوها.

ولا يقتصر جمال اللون الأحمر على وصفه للخمر فيها هو البرق يحمر خجلاً من تقصيره مع الممدوح حيث يقول:

ما احمرَّ وجه البرق إلا أنَّهُ  
خجل غداة الوفد من أنَّهُ

وكتبَ أطراس الفلا بك تائباً  
يسير النّصر تحت لوائها

أطلعت بيض ظبي وسود قساطل فجمعت بين صباحها ومسائها<sup>(٢)</sup>

فقد استخدم الشاعر التشخيص لجعل البرق انساناً حياً يخجل من عطائه القليل أمام عطاء الممدوح الذي لا يضاهيه عطاء المطر، وهو الذي يحيي الأرض الميتة، ولكنه مقصّر أمام عطاء الممدوح الذي لا ينقطع.

وإذا كان البرق خجلاً فمن أحق بالخجل والحياء من هذه الحسناوات اللواتي يسقين الشاعر الخمرة.

يقول:

قُلْ لتلك القدود أنت غصونٌ فمَنْ تى كان ت  
البدورُ ثماراً

يتجلى رماثهن فإن شكَّ (م) كَتَ فانظر في  
الأوجه الجُنار<sup>(٣)</sup>

(١) نفسه، ١٥٧٢

(٢) نفسه، ١٨٨٢

(٣) الديوان، ٦٧١٠

فالشاعر يتغزل بجمال قُدود هؤلاء الحسناوات، فهن عصون يحملن ثماراً كالبدور هي وجوه المسافيات، ويقول إن هذه الأغصان تحمل رماناً ذا لونٍ أحمر، وقد عبر بالرمان عن صدورهن، أما خدود الحسناوات المحمرة فهي زهر هذا الرمان.

وَكَمْ أَرْسَلْتُ قَوْسَ الْغَمَامَةِ أَصْهَمًا      وَجَرَدَ فِي غَمَدِ الْجَدَاوِلِ مِنْ نَصْلٍ

وحي طـ رفقناه وقد هـجـ مع الدجى  
 فى قلب المحب بهاجع

وويغاني ابن الساعاتي من فراق محبوبته ويحزن كثيراً ويطول سهره وبكاؤه حتى يبكي لشدة حرقة دماً بدلاً من الدمع حيث يقول:

قَامَ قَوْمٌ إِذَا قَامَ قَوْمٌ بِهَم سَوْقُ وَغَىٰ  
وَاحِدٌ نَابُ الذَّائِبَاتِ

كان \_\_\_\_\_ لهم \_\_\_\_\_ من \_\_\_\_\_ المنون  
رحم \_\_\_\_\_ أو \_\_\_\_\_ لهم من  
المشرف \_\_\_\_\_ يات حرم

مما سبق يتضح أن ابن الساعاتي قد استخدم اللون الأحمر لدلالات رمزية عديدة منها الدلالة على الصحة والحيوية و شدة القتل وكره الأعداء، ومنها ما كان للدلالة على الخجل، و ما كان للحديث عن صفات الخمر المعتقة الفاخرة. (١)

لولا هوائك وجلّ خـ طَبُّ هوائك  
 كنـ يَوْم سُرّك من أسراك

ولولاه ما أضرمتُ نارَ جوانحي  
ومدامعي لقرالكِ حُرَّتُ خمر

يا ليلةُ سَمَحِ الزَّيْمِ ————— انْ بكونِها  
لَقَا ————— تْ ما أَحْ ————— لَاك

وأَمَغْنِي الشَّرِبَ الكـــــــــــــــــــــــرامُ بِهَا أَعُدُّ  
الصَّـــــــــــــــــهَاءَ هَاتِ وَهــــــــــــــــــــــــــــــــاك

أرسلتها حمراء كالـ\_\_\_\_\_ يافوت في  
كدمـ\_\_\_\_\_ع البـ\_\_\_\_\_اكي

۳۹۴۱۲، ۳۸۸۱۳۳۰، ۲۱۲، ۳۲۱۱۲، ۲۸۹۱۲، ۲۸۸۱۲، ۲۵۷۱۲، ۲۵۶۱۲، ۲۴۷۱۲، ۲۹۲۱۲، ۱۸۸۱۲

فَاللَّوْنُ مِنْ خَدَيْكَ وَالنَّشْوَاتُ مِنْ  
وَالنَّافِثَاتُ مِنْ رِيَّاكَ (١)

أَوْ مَا تَرَىٰ وَجْهَ الْمَــاءِ مُعْبِــبًا ۚ  
وَالْأَرْضُ ضَاكِكَةٌ بِوَجْهِهِ  
مُسْفَرٌ

وفواقِعُ صَفْ رُ تَزَانُ بِنَاصِعِ  
كَالْتَمِ بِرُ رُصْعِ بِالْعَقِيقِ الْأَحْمَرِ<sup>(٣)</sup>

وَمَا كَانَ بَدْرَ التَّائِبِ مَلِكٌ أَبْلَجُ  
السَّائِبِ لَهُ رِءَاءُ أَزْرَقِ

وَكَاثِمًا زُهْرَ النَّجْمِ جُومَ رَعِيَّةِ

فَقَلَوُهَا مِنْهُ

تَخَافُ فَتَا خَفَقَ قُ

وَالنَّورُ فَوْقَ الْمَاءِ ذَاتِبُ فِصَّةٍ  
يَتَأَلَّقُ

 $\wedge$





زهدت \_\_\_\_\_ نا في \_\_\_\_\_ ال \_\_\_\_\_ حتى  
إنَّ \_\_\_\_\_ لا تُطَلِّبُ البيضاء  
والصَّفراءُ

لو لم يُقَلْ عن \_\_\_\_\_ ك النَّناء وأهله  
لتحدّثت عن ج \_\_\_\_\_ ودك الغ \_\_\_\_\_ براء

منح \_\_\_\_\_ كاها الغ \_\_\_\_\_ ل \_\_\_\_\_ ولا رعه  
شهدتُ بذاك الأزمة الشَّ \_\_\_\_\_ هباء

أسأفتني أملاً هو الشَّمسُ المنيرُ (م) \_\_\_\_\_ رة والزمانُ  
ذُج \_\_\_\_\_ نة \_\_\_\_\_ وداء

وقضاؤه يقض \_\_\_\_\_ ي بأن المدح \_\_\_\_\_ ة  
الغراء عنها الم \_\_\_\_\_ نة الغراء

والخال ليس بذي جمال وحده \_\_\_\_\_ مالم  
تَح \_\_\_\_\_ زة وج \_\_\_\_\_ نة حم \_\_\_\_\_ راء

شرفتُ بك الدنيا وساكنها فلا \_\_\_\_\_  
ذهمت بخطب فراقك الذَّهماء (١)

ففي قوله السابق يستخدم اللون الأبيض ليرمز به إلى السمعة الطيبة حيناً وإلى الأمل والتفاؤل حيناً وإلى المال حيناً آخر أي أنها جميعها دلالات إيجابية، أما الأخضر فكان رمزاً للخصب، في حين تنوعت دلالات الأسود بين الإيجابية في وصفه لجمال خال المحبوبة، والسلبية حيث رمز بها إلى صروف الزمن ومصائبه، وقد كان الأحمر سمة لصحة المحبوبة وجمالها، وقد استخدم اللون الأصفر رمزاً مالياً، وغيرها من الألوان.

ولا يبدو أن ابن الساعاتي قد أجاد في استخدامه لهذه الألوان كلها فقد جاء استخدامها متكلفاً، لم يترك القصيدة تنساب انسياباً عذبا كما كان ينبغي لها، فتوظيف الألوان في القصيدة يثريها ويجملها، ولكن هذا لا يعني أن على الشاعر أن يجعل القصيدة عبارة عن علب ألوان ينثرها على شعره دون تنظيم وترتيب ودون أصول يسير عليها.

وقد افتنن ابن الساعاتي باستخدام الألوان كثيراً ونماذج ذلك في شعره كثيرة ، كانت حيناً ذات أبعاد جمالية ودلالية هامة للصورة ، وفي حين آخر كانت متكلفة أضعفت الشعر بدلاً من أن تعمل على إثرائه.

### ثالثاً: توظيف المكان

المكان كما يرى باشلار هو " ما عيش فيه لا بشكل وضعي، بل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم" (١)، والمكان لا يقتصر على كونه أبعاداً هندسية فحسب بل يزيد على ذلك كونه نظام من العلاقات المجردة الذي يستمد من الأشياء المادية الملموسة (٢). كما يسهم المكان الشعري في بناء المعنى الشعري، فهو ليس مجرد وصف هين، بل تتفاعل مكوناته المختلفة ليبدو المكان ذا طبيعة متحركة تتجاوز الواقع المكاني الملموس (٣)، كما أن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فإنه يفقد خصوصيته وأصالته . (٤)

والصورة المكانية كما يرى ساسين عساف تخضع الواقع الخارجي لحركات النفس وإيقاعاتها ، هذا ما يدفع الشاعر إلى التلاعب بهذا الواقع وبظواهره وتفتيته وتشكيله كما شاء (٥) ، في حين يرى عز الدين إسماعيل أن الصورة الشعرية لا تمثل المكان المقيس وإنما تمثل المكان النفسي وأن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة من وسائل التعريف بالمكان للمتلقي وليست خصائص كامنة فيه (٦).

كما أن الصورة تضفي دلالات جديدة على المكان حين تتسلف تنسيقاً جديداً، ذلك أنها تقرب ما بين المتافرات في مجال يعجز المكان نفسه عن تأليفه، وهذا الشيء الجوهرى في الصورة، هو الذي يجتذب

(١) جماليات المكان، ص ١٧٩

(٢) بنظر عثمان. عتدل. إضاءة النص، ص ٥

(٣) بنظر جريكو، تيسير سليمان. العلم وشعرية الصورة عند البياتي . ريد للبحوث و لدر سات، جامعة ريد لأهلية، م ١٩٨١ع، ص ٣١

(٤) بنظر باشلار. جماليات المكان، ص ٦

(٥) بنظر الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ص ٣٤

(٦) بنظر التفسير النفسي للآب، ص ٦٧

أنظار المتلقين أو أسماعهم ، لأن الصورة الشعرية هي التي تتقلهم من عالم الواقع الحسي إلى عالم التخيل المبدع الذي وحده<sup>(١)</sup>.

وحين يشكل الفنان الصورة فإنه يجمع بين نسقين من المكان، الأول منتزع من الطبيعة، والثاني منتزع من الشعور، فإذا ما نظرنا إلى صورة ما -باعتبارها حقيقة غير واقعية- علينا أن نتطلع إلى نسق الفكرة المرادة من قبل الفنان لا إلى نسق المكان في الواقع، أي أن ننظر إلى المكان النفسي في الصورة لا إلى المكان المقيس، لأن قيمة هذه الصورة تتبع من أنها تخلق توازناً نفسياً يحققه الفنان بأسلوبه "الخاص" ليتم التكامل بينه وبين العالم<sup>(٢)</sup>.

والشاعر يستمد في تشكيله للصورة عناصر من عينات ماثلة في المكان، وكأنه يصنع نسقاً خاصاً للمكان لم يكن له من قبل<sup>(٣)</sup>، إلا أن هذه الخاصية تضفي على العمل الإبداعي الجو الواقعي<sup>(٤)</sup>، فإذا قُدمت إحدى قصص التراث كمثال على تحويل العمل الخيالي إلى واقعي فقد تكون قصة "علاء الدين والمصباح السحري" واحدة من هذه الأدلة فالفارئ لهذه القصة أو المستمع لها يتأثر بها وبكل أحداثها ويحاول إيجاد حلول لكل العوائق التي تترصق القصة ، فقيام القاص بذكر الأمكنة التي تدور أحداث القصة فيها ووصفها وصفاً دقيقاً يقرّبها لأشياء مماثلة في الواقع ينسي المتلقي أنها قصة من نسج الخيال، فيقوم المتلقي باستحضار صورة هذا المكان بكل تفاصيله وكأنه كان شريكاً لبطل القصة في مغامراته.

فالفنان "كثيراً ما يفتت الأشياء الواقعة في المكان لكي يفقدها كل تماسكها البنائي ولا يبقى منها إلا على صفاتها أو بعض صفاتها سواء الأصيل منها والمضافة إليها، فليس المهم أن تكون الصورة المكانية مكتملة التكوين أمام العين المبصرة، أي موافقة لمنطق المكان والتنسيق المكاني للأشياء<sup>(٥)</sup>".

وترتبط اعتدال عثمان بين البنية المكانية للنص الشعري وبين الشاعر حيث تقول : "إن البنية المكانية لنص من النصوص تعد تحققاً لأنساق مكانية أكثر عمومية يمكن تقصّيتها في أعماق الشاعر، وتمثل في الوقت نفسه البنية الثانوية العميقة لمفهوم المكان في ثقافة هذا الشاعر<sup>(٦)</sup>". فالإنسان هو الذي يقوم برسم

(١) ينظر تحاد لكتاب لعرب، ٢٢٣٥١، <http://awu-dam.net/index.php?mode=journalview&catId=٣&journalId=٣&id=٢٢٣٥١>

(٢) ينظر نفسه

(٣) ينظر، سماعيل، عز لدين، **الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية**، ص ١٢٨

(٤) ينظر لقاسم، نبيه، **الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف**، ص ٥٢

(٥) سماعيل، عز لدين، **الشعر العربي المعاصر**، ص ١٥٣

(٦) **إضاءة النص**، ١٤ وينظر بو بشير، بسام علي، **جماليات المكان في رواية "باب الساحة" لسحر خليفة**، مجلة لجامعة الإسلامية

(سلسلة لدراسات لانسائية)، ١٥٠، ج ٢٠٠٧، ص ٢٦٧-٢٨٥

جماليات المكان من خلال حركته فيه ، لذلك فالمكان دون الإنسان عبارة عن قطعة من الجمار لا روح فيها ، والإنسان بمشاعره وعواطفه ومزاجه يأخذ من الطبيعة وطقوسها ما يساعده على رسم المكان<sup>(١)</sup>.

وتقوم عوامل عدة برسم المكان كالظروف الاجتماعية، والنفسية، والتاريخية، إضافة إلى دور الظروف السياسية في خلق مكان لم يكن موجوداً على أرض الواقع. <sup>(٢)</sup>

وكون ابن الساعاتي قد عاش حياته في مكانين هما مصر والشام فإن لهما حضوراً واسعاً في شعره فمن الشام يذكر حلب وطبرية وفي مصر يذكر معالم متنوعة كثيرة من أهمها النيل وستفصل الدراسة الحديث عن أبعاد المكان في القسمين من خلال النماذج الشعرية.

#### ١- الصورة المكانية الشامية:

ولد ابن الساعاتي ونشأ في دمشق وفيها قضى الشطر الأكبر من حياته ، ثم انتقل إلى مصر طالباً للعلم وحسن الحال وهو في بداية الثلاثين من عمره وعاش فيها بقية حياته <sup>(٣)</sup>، والدارس لشعر ابن الساعاتي يلمس أنه ترك الشام مكرهاً ، ويتجلى هذا في قوله:

ما سرتُ عن جلقٍ <sup>(٤)</sup> أبغى البديل بها      لولا طلابي محلاً في العلى قَذَا

طولُ المقام لأهـ \_\_\_\_\_ ل الفضل منقـ \_\_\_\_\_ صةً \_\_\_\_\_  
لولا النوى ما أدرك الشرفا

لو لم تجردُ سُدِ \_\_\_\_\_ وفُ \_\_\_\_\_ هُند ما رُهبُتُ \_\_\_\_\_  
جلُ حتى فارق الصدفَا <sup>(٥)</sup>

فالشاعر كما يظهر في الأبيات السابقة لم يترك الشام بحثاً عن بديل يأويه غيرها، لكنه تركها طالباً للمعالي التي لم يبلغها في كنف قومه، ويعرض صوراً تدافع عن موقفه فهو كالسيف الذي لا تُعرف قيمته إلا عندما يُجرد، كما أنه كاللؤلؤ الذي لا يمتلك قيمته إلا بمغادرته لأصدافه. وكذلك كان الشاعر يرى في خروجه من بلده إظهاراً لفضله وتميزه .

(١) ينظر شاهين، أسماء، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ١٧.

(٢) ينظر شاهين، أسماء، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص ١٧.

(٣) ينظر بن خلكان، وفيات الأعيان، ٢٩٥٣-٢٩٧.

(٤) جلق سم للشام ينظر لحوي، ياقوت، معجم البلدان، ١٥٤١٢. وهي دمشق عاصمة سوريا ينظر موسوعة الفج جغرافية.

(٥) ١٨٠١، غزير، محمد، معجم بلدان العالم، ص ٢٧٣.

(٦) لبنان، ١٧٤٢.

والملاحظ أن ابن الساعاتي في هذه المرحلة كان كثير الشكوى لأن أهله لم يقدره القدر الذي يستحقه ، إضافة إلى كثرة حساده ، الأمر الذي اضطره للرحيل بحثاً عن حياة أكرم ، حيث يقول:

فإنَّ \_\_\_\_\_ بل \_\_\_\_\_ لم \_\_\_\_\_ أغدُ فيه  
مُكَ \_\_\_\_\_ رماً \_\_\_\_\_ نهضتُ فأعملتُ الجدليَّة  
البُندنا

وما شأن فضلي بين أهلي خمولهُ وقد بلغتُ آياتهُ الإنس \_\_\_\_\_ س والجنا  
فإنِّي كع \_\_\_\_\_ ود الهند هينٌ بدوح \_\_\_\_\_ ه وقد  
عبقتُ أنفاسهُ السَّهلَ والحزنا<sup>(١)</sup>

فالشاعر يرى أن له شعراً مميزاً جميلاً وصل صيته الإنس والجن، إلا أن أهله لم يقدرُوا هذا الإبداع ، فلم يجد الشاعر حلاً إلا أن يبحث عن بلد يقدره القدر الذي يستحقه، وقد صور الشاعر نفسه بعود الند الذي لا يعامل معاملةً يستحقها في دوحه، وإن كان عبيره قد انتشر في السهل والجبل.

ورغم أن ابن الساعاتي لم يجد الصديق الوفي ، ولم يجد من يقدره فإن حبه للشام كان أكبر من هذه الأمور  
فها هو يبكي فرفقتها وهو راحل عنها بقوله:

لُحِمتُ لحملِي العيسُ عن بلدٍ أبكيه ما غبتُ عنه هائماً دنفا  
فالغيثُ لولا فراق البحر ما حُمِدَ له السَّحائبُ لما أن بكى أسفا<sup>(٢)</sup>

ويواصل الشاعر في هذه الأبيات إحسان تعليله لمغادرة دمشق، فهو كمياه البحر التي تغادره بالتبخر، ومع هذا فلو لا مغادرتها للبحر لما نزل الغيث وسقى الأرض والبحر من جديد، وبصور الشاعر السحائب بالإنسان الذي يبكي حزناً على مشهد الفراق بين البحر وبعض مائه.

وقد ظل ابن الساعاتي يذكر دمشق ويحن إليها، فيصبغ شعره فيها بصدق العاطفة وقوتها، ومن ذلك قوله:

كيف أنسى عهد الشَّامِ وأهلي \_\_\_\_\_ (م) \_\_\_\_\_ وتلك الأوطان والأوطار  
فسقى الله ذلك المنظر الطلَّ \_\_\_\_\_ (م) \_\_\_\_\_ ق وتلك الأصال  
والأسحار<sup>(٣)</sup>

(١) نفسه، ٢٠١٢/٢١  
(٢) البیان، ٢٠١٢/١٧٤  
(٣)

ويقول:

أشأكَ برقٌ بالشَّامِ \_\_\_\_\_  
فدمعُك لو يُطفي الغليلَ سَجَامُ \_\_\_\_\_  
أحبابنا بالغوطِ \_\_\_\_\_  
سَلَامٌ وهل يُدني البع \_\_\_\_\_  
ولو أنني غِيضْتُ في النَّيلِ أدمعي \_\_\_\_\_  
لأصبح ماء النِّيلِ \_\_\_\_\_  
وهو حرامٌ (١)

يبكي الشاعر من فرط حزنه ولوعته واشتياقه لدمشق حرقاً، وهذه الدموع المنهمرة قادرة على ملء النيل ، بماء من دموعه المنسكبة الغزيرة.

ويقول:

واطرباً إلى دمشق وإلى \_\_\_\_\_  
جيرانها \_\_\_\_\_  
والشرفين والمصلَى وذُرَى \_\_\_\_\_  
ميدانها \_\_\_\_\_  
والواديين صدحتْ أطيَارُها \_\_\_\_\_  
أوزانها \_\_\_\_\_  
بما يروقُ السَّامِعُ \_\_\_\_\_  
دار هي الجنة خاب عاذِلٌ \_\_\_\_\_  
في حورها العين وفي ولدانها (٢)

ويقول:

ما جَلُّ الفِجاءِ \_\_\_\_\_ إلا \_\_\_\_\_  
ففضلتها وحي الغمام المنزل \_\_\_\_\_

(١) نفسه ٦٧١٠-٦٨

(٢) نفسه، ٢٠٤٢

(٣) البنوان، ١٣٤٢

ساوى بها الليلُ الذَّهــار وضا  
الظَّلُّ ولذَّ في نُرَاهَا  
المــنهل

كم نعم للعــش في أرجائها  
يُفصِحُ عنها سهُلُهَا  
والجبلُ(١)

ويقول:

أصبحتُ جُلُوقَ به جَنَّةُ الخُلْدِ  
وياثــت فسيحة  
الأكــناف

لا ترى غير عينِ ماءٍ بها نجلاء في وجه روضةٍ مَناف(٢)

فابن الساعاتي يرى دمشق بكل أحيائها وسهولها وجبالها ، جنة أبدع الله خلقها ، أما ساكنو دمشق فهم حور وولدان الجنة. ولم يكتف ابن الساعاتي برسم ملامح دمشق وطبيعتها الخلابة في أحوال الرخاء والسلم ، بل كثيراً ما كان يذكرها في الحرب، فقد صور ابن الساعاتي (تل خالد) (٣) ذليلاً عاجزاً عن إبداء الحيل أمام صلاح الدين، ليظهر خضوع الأعداء المتحصنين فيه لصلاح الدين حيث يقول:

ما تــلُ خالــد المــعز  
جانــبــة لذيــك إلا ذلــيل  
عاجزُ الحــيل

دنت ودانت لأمر السيف خاضعةً يلوخ في وجنتيها صبيغة الخجل(٤)

ويحرض ابن الساعاتي صلاح الدين على أخذ حلب ؛ " لأنها عقيلة جميلة رشيدة القد أسيلة الخد ( مع عفة صانتها عن التبدل) فإذا لم تقبل فليخطبها مكابرة بالرماح، لأنها لا تريد بعلا سواه(٥) . وهي لم تعلن العصيان تمنعاً، ولكنها غضبت لأن صلاح الدين أهملها وأقبل على غيرها. حيث يقول :

هي العقيلةُ حَسَنًا والزَّمانُ بــها  
الأحــشاء غــيرُ خــلي

(١) نفسه، ٢٨٩/٢٠

(٢) نفسه، ١٨٤-١٨٥

(٣) تل خالد قلعة في نوحى حلب ينظر لحموي، ياقوت، معجم البلدان، ٤١/٢

(٤) الديوان، ٣٨٤-٣٨٣

(٥) للبيدي، نزر وصفى، صورة فن الحرب في أدب النولتين الزنكية والأيوبية في مصر والشام، ص ١٦١، رسالة دكتوراه، لجامعة لأردنية، ١٩٩٢م



رَشِيقَةُ الْقَدِّ لَا تَسْمُو إِلَى هَيْدٍ  
الْخَبْرُ لَا تَدْنُو مِنَ الْقَبْرِ

كَمْ مَقْلَةٍ سَهَّ رَتُّ وَجْدًا بِمَقْلَتِهَا  
بَكَرَى شَوْقًا إِلَى الْكُحْلِ

بَكَرُ الْمَرْءِ عَاقِلٌ فَاخْطُبْهَا مُكَابِرَةً  
أَلَمْ يَأْصَمِ الْكَعْبُ مَعْتَدِلٌ

فَمَا سِوَاكَ لَهَا بَعْلٌ وَقَدْ عَطَلَتْ  
بِتَلَافٍ يَهْأَنُهَا مِنَ الْعَطَلِ

وَمَا عَصَتْ مَنَعَةً لَكِنَّهُ غَضِبٌ  
أَهْمُهَا  
إِهْمُهَا

غَارَتْ وَحَقَّكَ مِنْ جَارَاتِهَا فَشَكَتْ  
بِافْتِئَاضِ غَيْرِ مُحْتَقِلٍ؟

أما طبرية وإن كانت في حوزة الصليبيين فإن اقتراب صلاح الدين منها وضمها إلى زوجاته يضعها موضع المحصنات العفيفات ، حيث يقول فيها:

وَمَا طَبْرِيَّةٌ رِيَّةٌ إِلَّا  
هِيَ ذِي تَرْفُعٍ عَنْ  
أَكْفِ اللَّامِسِينَا

حِصَانُ الذَّيْلِ لَمْ تَقْدَفْ بِسُوءِ  
وَسْأَلِهَا عَنْهَا اللَّيَالِي وَالسَّنِينَا

فَضَضَتْ خَتَامَهَا قَسْرًا وَمِنْ ذَا  
اللَّيْلِ أَنْ يَلْجَ الْعَرِيدُ

لَقَدْ أَنْكَرَ \_\_\_\_\_ تَهَا صُتْمُ الْعَوَالِي فَكَانَ  
 نَ \_\_\_\_\_ تَاجُهَا الْحَرْبُ الزَّبُونَا  
 هُنَاكَ نَدَى أَهْلَ الْأَرْضِ طُ \_\_\_\_\_ رَأَى  
 سَ \_\_\_\_\_ وَكَامِعًا أَعْيَا الْقُرُونَا  
 قَسَتْ حَتَّى رَأَتْ كَ \_\_\_\_\_ فَوَا فَلَانَتْ وَغَايَةً  
 كُ \_\_\_\_\_ لَ قَاسٍ أَنْ يَلِيَا نَا  
 قَصَّيْتُ فَرِيضَةَ الْإِسْ \_\_\_\_\_ لَامَ مِنْهَا وَصَدَّقْتَ  
 الْأَمَانَ \_\_\_\_\_ يَ وَالظُّنَا نَا  
 تَهَزُّ مَعَ \_\_\_\_\_ اظْفَ الْقُدْسِ ابْتِهَاجًا وَتَرْضَى  
 عَنْكَ مَكَّةَ وَالْحَ \_\_\_\_\_ جُونَا (١)

وقد كان للشام حضور واسع في شعر ابن الساعاتي ، وقد كان هذا الحضور مصحوباً بالحنين والاشتياق وخاصة بعد أن رحل عنها وتوجه إلى مصر (٢).

## ٢- الصورة المكاتبية المصرية:

كذلك يلاحظ القارئ لديوان ابن الساعاتي حضور مصر ومعالمها كالنيل ، والبحر وأسيوط (٣) والمحلة (٤) والإسكندرية والانتتان الأخيرتان تقعان في الجزء الشمالي من مصر والدارس لطبيعة هذه المناطق يجد أنها إما مناطق ساحلية أو في منطقة دلتا النيل . أي أن ابن الساعاتي كان مشدوداً إلى مياه مصر فقد كان حضور النيل الأبرز منها ، ومن الأمثلة عليه قوله:

وَأَمَّا لَ \_\_\_\_\_ هَذَا النَّ \_\_\_\_\_ يَلْ أَيُّ عَجِيْبَةٍ  
 حَدِيثُهَا لَا يُسْمَعُ

(١) الديوان ٤٠٨-٤٠٦/٢٠ لحجور موضع بمكة ينظر بن منظور، لسان العرب، مادة حج

(٢) للمزيد من نماذج لمكاتبية لشامية ينظر الديوان، ٥٨١/١، ٦٤، ١٢٤، ١٦٨، ١٧٨، ١٩٥، ٢٤٣، ٣٧٢، ٣٧٠، ٧١، ٨١، ٩٧، ١٢٨، ١٦٨، ١٨٤، ١٨٥، ٢٣٩، ٢٤٢، ٣٦٤، ٣٨٥، ٣٩٦

(٣) هي مدينة غربي لنيل من مدن الصعيد مصر ينظر لحوي، ياقوت، معجم البلدان، ١٩٦١

(٤) هي من لمدن لمصرية الكبرى التي تقع ضمن دلتا لنيل ينظر نفسه، ٦٣٢

مُتَّ \_\_\_\_\_ قُلْ مِثْلُ الْهَلَالِ فَدهره  
يزيدُ ك\_\_\_\_\_ ما يُريد ويرجع

يلقى النَّرى في العام وهو مسلَّم \_\_\_\_\_ حتى إذا ما مَلَّ عاد يودع  
وكأنَّ \_\_\_\_\_ ما هو والنَّ \_\_\_\_\_ جوم موائل \_\_\_\_\_ فيه  
ونور البدر إذ يتشعشع

بيضٌ تُسلُّ على متون سوابغ \_\_\_\_\_ خضر بأمثال العقود ترصع  
لولا تناولُها وقرب \_\_\_\_\_ كأنه  
خيلت بروقا في سماء تلمع(١)

فالنيل عند ابن الساعاتي عجيبة من عجائب الزمان، كما يصفه بالبكر ذات الحديث العذب الحسن، ولعل اختياره للبكر في وصف النيل يكون له صلة بتاريخ الفراعنة مع النيل وكيف كانوا يقدمون له كل عام فتاة من أجمل فتيات مصر لتكون عروساً للنيل، كما أن هذا النيل العجيب لا ينتهي أبداً فهو كالهلال كلما نقص عاد واكمل ، ثم يجعل النيل ضيفاً يزور التراب عند فيضانه حتى إذا مله التراب فإنه يعود أدراجه إلى ما كان عليه، كما ينقل للمتلقي صورة انعكاس ضوء القمر والنجوم على صفحة مائه.  
ويقول في النيل أيضاً:

لو تبصر الخلجان حياً \_\_\_\_\_ (م) \_\_\_\_\_ ث الرِّ \_\_\_\_\_ ح  
مُ \_\_\_\_\_ ط لقة الجنائب

وتَ \_\_\_\_\_ رى \_\_\_\_\_ العش \_\_\_\_\_ اريات \_\_\_\_\_ في  
تأ \_\_\_\_\_ اك \_\_\_\_\_ الج \_\_\_\_\_ داول  
والق \_\_\_\_\_ وارب

والم \_\_\_\_\_ و \_\_\_\_\_ ج بينه \_\_\_\_\_ ما كسر (م)  
ب \_\_\_\_\_ الخ \_\_\_\_\_ يل ما بين الكتائب

وقد \_\_\_\_\_ لوع \_\_\_\_\_ لها  
راياتها \_\_\_\_\_ في الجو خاف \_\_\_\_\_  
الذوائب \_\_\_\_\_

لرأيت \_\_\_\_\_ رباً أجبث  
الأراق \_\_\_\_\_ والع \_\_\_\_\_ قارب<sup>(١)</sup> بين

فقد اعتنى ابن الساعاتي بتفاصيل هذا النيل كحركة المراكب، وغروب الشمس، وحركة الماء، والرياح التي تتلاعب بالمراكب يمنة ويسرة حتى غدت كتائب تسير فوق الماء أما الموج الذي تحدثه عند انطلاقها فهو كالخيل التي تجري بين هذه الكتائب.

ويقول وكان راكبا النيل وقد هاج البحر مع شدة الرياح والأمواج:

يعرضُ موجُ الب \_\_\_\_\_ حرٍ لا عن مودةٍ  
بالمجادير \_\_\_\_\_ ف تُلطمُ

ويعدو ب \_\_\_\_\_ نا جون الإه \_\_\_\_\_ اب بحلية  
يكوسُ بأدناها كُ \_\_\_\_\_ ميتٌ وأه \_\_\_\_\_ م

يزيدُ نش \_\_\_\_\_ اطا حين يذني عن \_\_\_\_\_ انه  
ويهدي إلى الغايات والليل مظلمٌ

ويركضُ إن خيفَ اللونى في انحداره  
ب \_\_\_\_\_ شكوا ولا يتألم<sup>(٢)</sup> فيطغى ولا

وهذه الأبيات جزء من مشهد حركي مفعم بألوان الجمال بمختلف أنواعها، ففيه الحركة ، واللون، والصوت، وغيرها الكثير، وابن الساعاتي في الأبيات السابقة يبدع في رسم لوحته ، فالمشهد بهره، وشحذ قريحته، واستدعى حواسه، ليرسم هذا المشهد كما رآه وبما أحسه من خلجات حينذاك. وفي النموذج الذي عرضته الدراسة فإن حضور الأفعال المضارعة كان لافتاً للنظر، وقد قام بوظيفةٍ جمالية حركية، أعطت المشهد الحياة ، وبدون استخدامه لهذه الأفعال فالصورة لن تنقل كما رآها ابن الساعاتي، ولا يسلب جمال الحركة ما في النص من جماليات مكانية، فالبحر والنيل من الأماكن التي بهرت ابن الساعاتي فالبحر

(١) ليون ١١٢٠  
(٢) نفسه، ١٦٩١١

ويقول في الإسكندرية:

لِهَا الْبَحْرُ تُغْضِي دُونَهُ عَيْنُ نُونِهِ  
وَتَعْرِ فِي آذَانِهِ أَرْجُلُ

ومن الأماكن المصرية التي كان لها حضور" واضح مدينة المحلة وفيها يقول:

سقى الله ليلاً بالمحلة بارداً رقيق حواشي الوصل  
مجتمع الشمّل

بيننا لديها بالمُدام فطُالما زفنا  
عروساً ذات عقدٍ إلى بعل  
عشيّة كم للروض من أوجهٍ بها حسبانٍ وكم للماء من أعين  
نجل

وكم أرسلت قوس الغمامة أسهماً وجرد في غمد الجـداول من نصل  
لذاك ابتـسام الأفيحوان، وقد علا حياء خدود الورد، في أدمع الطلّ  
ولولا رواة بل وشاة تـخرصوا أحاديث  
ليست في سماع ولا نقل

لثنا تُغور النور في شنب الندى خلال جبين النهر في طُرر الظلّ<sup>(١)</sup>

فابن الساعاتي قضى ليلة من ليالي الشتاء الباردة، مع ندمائه يحسبون الخمر المعتقة، فهي عروس جميلة تُزف إلى بعلها، عشيّة يوم ماطر ترسل به الغيوم سهماً من المطر، بينما تستقبل الأرض هذا المطر فرحةً به فالأفيحوان يبتسم، وقطرات الندى التي تعلو الورد الأحمر تكشف عن خجله. فالمحلة كانت هي الطبيعة الجميلة الخلابة ومجلس الأُنس الذي يقضي فيه الشاعر مع رفاقه أجمل الأوقات.

ويقول:

سقى الله أطلال المحلّة ما صبا إلى ربعها المأنوس قلبُ مشوق  
وطلّت دموعاً أو غيوتاً بتـربها سيوفُ لحاظٍ أو سيوفُ  
بروق

إذا ما الصبا هبّت على الروض قبّلت تُغور أقاح أو خدود شقيق<sup>(٢)</sup>

وما تلبث المحلة حتى تصبح مبعثاً للحزن والأسى في نفس الشاعر، حيث يقول:

(١) نفسه، ٥٢٢  
(٢) البیان، ٥٢٠

خَلَّيْنِي عَوْجًا بِالْمَحَلَّةِ إِنَّ مَثْوَى  
قَرَارَةِ أَشْجَانِي وَمَثْوَى

مصارع أبناء العلي والفضائل      مصارغ بين هاتيك المشاهد واندبا

ف\_\_\_\_\_ لائل ما آلاوها  
يق\_\_\_\_\_ لائل

نُودِعْ خَلَانًا وَنُبْ ————— كِي أَجْبَةُ خَلَّتْ مِنْهُمْ أَكْنَفُ

أما أسيوط فيقول فيها:

الزَّمانَ بِأَحْتِهَا لَا يَغْلُظُ  
يُوطِ وَالِـ\_\_\_\_\_ةٌ صَرَفُ

وَلَهُ بَنُورُ الْبَدْرِ فَرَحٌ

وَالْأُطْلُ فِي سَلَكِ الْغُصُونِ كُلُّوْ

نَظْمٌ يَصَافِحُهُ النَّسِيمُ فَيَسْقُطُ

وَالطَّيْرُ نَقَرًا وَالْغَدِيرُ صَدِيفَةٌ وَالرَّيْحُ تَكْتَبُ وَالْغَمَامَةُ تَنْقُطُ (٢)

فالبلية التي قضاهما الشاعر في أسبوط ليس لها مثيل في الحسن، فالبدن يضيء عتمة ليلها، أما قطرات الندى على الأغصان فقد كانت حبات لؤلؤ منتظمة في سلك من الغصون، وما أن يصفاح النسيم هذه القطرات حتى تسقط على الأرض، ويواصل ابن الساعاتي وصفه لهذه الليلة، موظفاً كما من الأفعال المضارعة التي توحى بالحيوية، إضافة إلى الاستمرار والتجدد، فالصفة المكانية لأسبوط دائمة التجدد فدائماً ترى بهية جميلة.

والملاحظ على حضور المكان المصري عند ابن الساعاتي أنه كان مقتصرًا على الأماكن المائية ، بخلاف دمشق التي تغزل فيها بأرضها ومائها، ولعل تفسير ذلك ما يكمن في طبيعة مصر الصحراوية، ومع أن في مصر معالم أثرية ضخمة كالأهرامات، ومعابد الفراعنة، إلا أن هذه المعالم لم تستهوَ ابن الساعاتي

(<sup>1</sup>) نفسه . ٣٦٩/٢  
(<sup>٢</sup>) نفسه . ٤/٢

بقدر ما جذبته الطيبة الخضراء، فيكاد شعره يخلو من حضور لها ، فهو يكفي برد السلام على هرمي مصر في قوله:

سعى ببدأ ما غادر النَّيْلُ من صدا  
وأُنسى ركابي قاسيونَ الْمُعْطَمَا

على هرمي مصر السَّلامِ من امرئٍ  
إذا ذكر الأوطان حنّ وسلما

وما فارقنا \_\_\_\_\_  
ولا القلبُ إلا مستهما مُتَيَّمَا<sup>(١)</sup>

وقد اكتفى ابن الساعاتي ببرد السلام على الأهرام، مستمراً في حنينه للشام وربوها<sup>(٢)</sup>.

يلاحظ الدارس لشعر ابن الساعاتي أن للمكان حضوراً واضحاً فيه ، ويمكن أن يُفسر هذا الحضور إلى أن الشاعر كان يألف الأمكنة التي كان يحيا فيها أو يزورها ويرتبط معها بكل قوة، ويحرص على إبراز عناصر الجمال فيها. وقد استطاع الشاعر أن يتفاعل مع المكان بكل أبعاده ويحس بجمالياته ويتذوقها، ومن ثم ينقل هذه التجربة الشعرية إلى المتلقي.

#### رابعاً: توظيف الزمان

الزمن من الأمور التي شغلت الإنسان منذ القدم وحاول تفسيره؛ لأنه شيء غير مادي وليس ملموساً، لكن الإنسان يشعر به ويستخدمه في تقدير أموره، وفي قياس حركة حياته وما يتصل بها<sup>(١)</sup>، ولا غنى للإنسان عن التفكير فيه، فلا وجود إلا بالزمان؛ لأن الوجود هو الحياة، والحياة هي التغير، والتغير هو الحركة، والحركة هي الزمان، فلا وجود إلا بالزمان وإن كل وجود يتصور خارج الزمان هو وجود وهمي<sup>(٢)</sup>.

والزمان منقلب ومتغير فهو " يرسم لنا هيئة لا يلبث أن يحوها ليبدع لنا صورة بدلها، إنه يفتح كوة في قلبنا سرعان ما يغلقها <sup>(٥)</sup>".

(١) الديوان، ١٧٨/١

(٢) للمزيد من نماذج لصورة لمكانية لمصرية ينظر نفسه، ١٢٣، ١٢٦/١، ١٠٥، ٢٧/٦، ٤٠٥، ٦، ٥٢، ٧١، ٣٦٩، ٤٠٣،  
(٣) ينظر عوض، محمود يوسف، أسماء الزمن في القرآن الكريم (دراسة دلالية)، ص ٢٤، رسالة ماجستير، جامعة لنجاح لوطنية.

22009

(<sup>٤</sup>) ينظر حسام لدين، كريم زكي، الزمن الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية، ص ٢٥



ويمكن تقسيم صور الزمان عند ابن الساعاتي إلى الآتي:

#### ١- الليل:

لقد كان الليل على مر العصور ملهماً للفنانين والمبدعين، ولم يكن ابن الساعاتي أقل حظاً من غيره في استلهم كل ما في الليل من حركات و سكناات، و" تبليغ عبقرية الشاعر الوصفية ذروتها الإبداعية في قصيدة فريدة ، قصرها على وصف الليل، فسوره تصويراً دقيقاً يعجز عن مثله فنان بارع ، إذ استطاع أن يبرز أدق المعاني وأسماها من خلال أبياتها الفريدة، ولم يكتف بالوصف المجرد وإنما أضفى عليه نغمة من شعوره الخاص وانفعالاته الوجدانية، فعبّر عن انقباضه ووحشته، وأعرب عن أحاسيسه وتأملاته ، ووصف سهاده وعينيه المؤرقتين<sup>(١)</sup> .

يقول فيها:

خَلَيْتُ مَا بِالْ نُجُومِ كَأَنَّ مَا \_\_\_\_\_  
تَسْرِي بِأَفْقِ كَوَاكِبُهُ

تَعَاظَمَ وَأَطْغَوْغَى وَأَلْقَى بَعَاعَهُ<sup>(٢)</sup> وَأَقْبَلَ كَالْبِ \_\_\_\_\_ حَرِ الَّذِي  
أَنَارَ أَكْبَهُ \_\_\_\_\_

أَهَابُ عَوَادِيهِ وَأَمَلُ خِ \_\_\_\_\_ وَضُهُ \_\_\_\_\_ وَكَيْفُ  
يَخُوضُ اللَّيْمَ مِنْ هُوَ هَائِبُهُ \_\_\_\_\_

إِذَا حَلَّ ظَهَرَ الْأَرْضُ أَوْلَاهُ أَشْفَقَتْ \_\_\_\_\_ غَوَارِبُهَا \_\_\_\_\_  
مِنْ أَنْ تُسْقَلَ غَوَارِبُهُ \_\_\_\_\_

فَلَوْ أَنَّهُ أَمْسَى \_\_\_\_\_ سَى خَضَابًا لِمَعَشَرٍ \_\_\_\_\_ لَسَ \_\_\_\_\_ رَ  
خَضِيئًا أَنْ تَشْيِبَ ذَوَائِبُهُ \_\_\_\_\_

إِذَا قُلْتُ قَدْ وَلَّتْ وَجَاوَزَتْ صَدُورُهُ \_\_\_\_\_ أَطْلَلْتُ عَلَيْنَا كَالْجِ \_\_\_\_\_ بَالِ  
مَنَاكِبُهُ \_\_\_\_\_

(١) باشا، عمر موسى. الأدب في بلاد الشام عصور الزنكبين والأيوبيين والمماليك ص ٣١٧  
(٢) طغوغى من طغى ي رتفع عن حده، ينظر بن منظور، لسان العرب، مادة طغى، بعاغه متاعه، ينظر نفسه، مادة بع

أضَلُّ بها الأيدي اللوامس قصدها من التيه حتى وقَر الدَرَّ حالبه

وليس بـ\_\_\_\_\_رجو الصَّبِّاح وهو\_\_\_\_\_ه  
مش\_\_\_\_\_ارقُهُ مُس\_\_\_\_\_وذة وم\_\_\_\_\_غارِبُهُ  
ولم أرَ \_\_\_\_\_مثل اللب\_\_\_\_\_لِ طَوْدًا لاجئ  
مهال\_\_\_\_\_كُهُ حَفَّتْ بِهِنَّ مطالِبُهُ<sup>(١)</sup>

فليل الشاعر بحرٌ عميق يخشى ركوبه ولكنه يهواه، وليله شاب أنيق جميل إذا أقبل احمرت الأرض خجلًا منه، وقد أحس الشاعر بجمال هذا الشفق الذي علا وجنة الأرض، ورسم للمتلقي لوحةً ضوئيةً لونيةً بوساطته، فالشفق كان الخضاب الذي يقبل الشعر أن يشيب ليختضب بهذا الخضاب الجميل، وقد طال هذا الليل الذي ألم بالشاعر ومع أنه كان محباً له، إلا أنه كان محباً للشمس والنور أكثر، فراح يستأذن الصباح لعله يشرق ويبدد هذه الظلمة، إلا أن الصباح فضل أن يلقي أستاره ويبقى نائماً، وقد أقر الشاعر في ختام أبياته أن الليل هو ملجأ كل هارب من هم يلحق به، فكان الليل الطويل ملاذاً للشاعر ورفيقاً له يبيت إليه شكواه. فأكثر ما يكون إحساس الإنسان بالزمان هو في حالات الحزن والضجر واليأس أو أي نوع من العذاب النفسي الذي يؤثر في نفس الإنسان<sup>(٢)</sup>، وهذا ما تعكسه نفسية ابن الساعاتي في رسمه للصورة فقد ظهرت عنده صورته متقلبة بتقلب أحواله النفسية فيها هو يرى الليل طويلاً لا ينتهي حيث يقول:

يُعبِجُ والليلُ مديهُ الخطي من اعتلاقي بذبول الخيال  
فس\_\_\_\_\_اعةً طو\_\_\_\_\_ها بالجفا ويلةً  
ق\_\_\_\_\_صرَها بالوصال  
ناصرٌ دمعي بمُدود الأسي هازمٌ صبري بجنود الجمال<sup>(٣)</sup>

ويقول:

كيف السبيلُ إليك في غسق الدُجى ونجومُ سُمَر الخطِّ غير أو اقبل  
كم ليلة طالت كشعرك بالأسي قُصرتُ كصبري بالخيال الواصل<sup>(٤)</sup>

<sup>(١)</sup> الديوان، ١٢، ٣٣٣

<sup>(٢)</sup> ينظر شاذين، سمير لحاج، لحظة الأبدية دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، ص ٥

<sup>(٣)</sup> الديوان، ١١، ١٨١

<sup>(٤)</sup> نفسه، ١٠، ٨٤

وليل المحب طويلٌ لا ينتهي ، يكابد فيه أشواقاً تحرق كبده، ويُصير نفسه بخيالٍ يقربه من محبوبته. والشاعر يصف طول الليل بطول شعر المحبوبة، كما أنه في أحيان كثيرة أخرى يربط ما بين الليل الحالِك ولون شعر المحبوبة جاعلاً إياه سمةً جماليةً تميزُ محبوبته. وفي ذلك يقول:

وهيفاء \_\_\_\_\_ تنقُ \_\_\_\_\_ نل \_\_\_\_\_ عشٌّ \_\_\_\_\_ اقها  
برُمح القوام وسيف الحور

تُسَدِّد بالـجـ \_\_\_\_\_ فنِ سهم الفتور \_\_\_\_\_ وتفتَح في الخَدَ ورد الخفر

إذا ما هدتُ بصباح الجبين \_\_\_\_\_ قلباً أضلَّتْ بليل الشعر<sup>(١)</sup>

فالشاعر يتغزل بفتاة جميلة أسرت قلبه بجمال قوامها، وأصابتها بفتور عيونها، وهذه المحبوبة ذات بشرة بيضاء مشرقة كالصباح، أما شعرها فهو أسود كالليل المظلم، وقد جعل ابن الساعاتي لليل إحياءات إيجابية بجعله رمزاً من رموز الجمال فقرن جمال شعر المحبوبة وعينيها بلون الليل الأسود.

ولكنه لا يلبث أن يغير نظرته إلى الليل ليصبح رمزاً من رموز السخط على القدر، والضيق، والظلم ومن ذلك قوله:

فالليالي مثل الإماء ولا تتـ \_\_\_\_\_ (م) \_\_\_\_\_ فكُ ما بين عُذرة  
وفُسُوق<sup>(٢)</sup>

ويقول:

كـ \_\_\_\_\_ أنـ \_\_\_\_\_ خـ \_\_\_\_\_ دَرِ \_\_\_\_\_ هـ  
وأصـ \_\_\_\_\_ داغـ \_\_\_\_\_ هـ  
الضلال<sup>(٣)</sup>

ويقول:

يا كم هزمنا عسكر \_\_\_\_\_ الليل وإن كان لجب \_\_\_\_\_  
بصعدة من فضة \_\_\_\_\_ لها سنانٌ من ذهب<sup>(٤)</sup>

(١) نفسه، ٥٧٢.

(٢) الديوان، ٨١١٠.

(٣) نفسه، ١١٩١.

(٤) نفسه، ١٥٢٢.

فالليل عدو للشاعر وصحبه، يهزم جنوده برماح فضية ذات رؤوس ذهبية هي الشمعة.

ورغم ما احتواه الليل من دلالات سلبية إلا أن ابن الساعاتي - أحياناً - يتخذة رقيقاً يشكو له حاله ، حيث يقول:

أشكو إلى الليل سهادي وقد نام عن الشكوى وعن لحي لاح (١)

ويجعل الليل محكوماً لأمر الممدوح فهو إماء سوداء يمتلكها ،حيث يقول:

أما الليالي فهي سودُ إماءه وكذلك الأيام بيضُ عبيده (٢)

وكثيراً ما يجعل ابن الساعاتي الليل لباساً له يرتديه ويخلعه متى شاء ، ومن ذلك قوله:

ولكم ليستُ الليل ثم خلعتُ ما بين ضافٍ نسجه وشبارق (٣)

ويقول:

خلعنا الضحى ولبسنا الدجى إليه وكان رداءً جديداً

طرقناه حيث الدجى فحمةً وتأبى الأسنة إلا وقوداً

وقد جرّد الغيثُ بيض البروق وأقسم ألا تحلّ الغمودا (٤)

وابن الساعاتي يرى أن مسيره مع الممدوح ليلاً بارداً ماطرأ ، ليس فيه إلا ضوء الأسنة مرشداً لهم في طريقهم ، إشارة إلى شجاعة الممدوح ، وأنه لا يخاف العدو ، فهو يطلبه ليلاً ونهاراً.

ومن صور ابن الساعاتي المبدعة وصفه لليل بالهموم التي تلبس، حيث يقول:

ولربّ ليلٍ كالهموم ليسته بمظفرّ الدّين انجلتُ أسدافه (٥)

ويقول مفتخراً وواصفاً حصانه:

ودُسنا بهم خدّ الثّرى من جياذنا لها السّمر أوراق (٦) بغز لانها العفر

(١) نفسه ٢١٨/١٠

(٢) نفسه ١٩٧/١٠

(٣) نفسه ٩٥١/١٠ لشيرق لثوب ضعيف لنسج ينظر بن منظور، لسان العرب، مادة شيرق

(٤) الديوان ١٢٤/٢٠

(٥) نفسه ١٣٢١/١٠ لسدفة لحجاب بن منظور لسان العرب، مادة سدف

(٦) ورق قرون ينظر نفسه، مادة ورق

كَأَنَّ قَمِيصَ اللَّيْلِ إِلَّا ذِي\_\_\_\_\_وَلَهُ  
يُرْقِعُ بِالْف\_\_\_\_\_جِرْ(١)

فقد شبه الشاعر الخيول بالغزلان وقرونها الرماح، وهذه الخيول السوداء ترتدي قميصاً أسود نُسج من خيوط الليل ، وهذا القميص لا يغطي حوافر الحصان البيضاء الذي اكتست حلتها من لون الفجر، أما جبين الحصان فهو أبيض ، لارتدائه برقع الفجر. وقد جعل ابن الساعاتي نفسه يدوس خد الأرض ، وهو من التعابير التي تأباها النفوس لما تحمل في طياتها من إذلال للآخر، لا يليق استخدامه حتى لو كان مع الأعداء، فكيف به إن كان مع الأرض وما تحويه من علاقة مقدسة مع الإنسان.

ولم يأخذ حصان ابن الساعاتي لونه من الليل فقط ، وإنما جعل ابن الساعاتي الليل حصاناً يركبه، حيث يقول:

وَرَبُّ دُهِمٍ لَيْلٍ بَتُّ رَاكِبِهَا تَحْجِيئُهَا الصَّبْحُ وَالْأَقْمَارُ كَالْغُرُرِ(٢)

فالليل حصان أسود، تحجيلة ضوء الصباح ، أما نجومه فهي غرة هذا الحصان.

ويقول:

يَا نَفْحَةً وَرَدْتُ إِلَيَّ بِ\_\_\_\_\_شَارَةٍ  
وَس\_\_\_\_\_هَلَاً بِالْبَشِيرِ وَم\_\_\_\_\_رَحْباً

كَمْ قَدْ رَكِبْتُ إِلَيَّ لَيْلاً أَدْهَمًا لَا يُمْتَطَى وَرَكُضْتُ صُبْحاً أَشْهَباً(٣)

ويقیم الشاعر علاقةً وطيدةً بين الليل والصباح ، فالليل هو ثوب حداد الزمن على الصباح المتوفى حيث يقول:

وَكَأَنَّمَا قُبِضَ الصَّبَاحُ فَدْهَرَةٌ مُسْتَنَرٌّ وَاللَّيْلُ ثُوبٌ حَدَادُهُ(٤)

مما سبق يتبين أن ابن الساعاتي قد استخدم الليل في دلالات عدة منها ما كان وصفاً لجمال المحبوبة، ومنها ما كان رمزاً للغدر، وأحياناً كان حصاناً، وقد أكثر ابن الساعاتي من توظيف الليل في صورته بمختلف مدلولاته السابقة(٥).

(١) السبوان ٢٩٢١٠

(٢) نفسه، ١٠٦١١

(٣) السبوان ٢٦٦١٢٠

(٤) نفسه، ٦٥١١

## ٢- الصباح:

اعتنى ابن الساعاتي بالصباح، كاعتنائه بالليل، وقد كان حضورهما بارزاً في شعره رغم اختلاف نظرة الشاعر إلى كل منهما، فبخلاف الليل كان الصباح عند ابن الساعاتي أكثر إشراقاً ، لأنه مشرق بطبيعته، ولأن الشاعر كان يراه مشرقاً بداخله، وقد ارتبط الصباح عند ابن الساعاتي بمدلولات عدة منها الفرج، والحرية، والأمل، والنقاء، والراحة النفسية، وجمال المحبوبة، وغيرها الكثير.

وغالباً ما كان يصف جمال المحبوبة ذات الشعر الأسود الطويل كالليل، والوجه الأبيض المشرق كالفرج، ومن ذلك قوله:

طَرَقَتْ رِيحُ الصَّبَا مِثْءاً وَهْناً  
أَنْبَسَ \_\_\_\_\_ أَلْبَنَى  
نَقَلَتْ عَنْهَا أَحَادِيثَ هَوَى  
أُذْنَا \_\_\_\_\_  
تَصِفُ الْأَوْجُهَ \_\_\_\_\_ بِضَا  
فِي الْفُرُوعِ السُّودِ وَالْأَعْطَافِ لَدُنَا<sup>(١)</sup>

ويقول:

وَاللَّيْلُ فُضْفاضُ الْقَمِيصِ وَأَنْتِ يَا  
شَمْسُ الضُّحَى تَسْعَى بِنَجْمِ الْكَأْسِ  
إِذِ \_\_\_\_\_ يُونِ \_\_\_\_\_ عَلَى \_\_\_\_\_ الْقَلْبِ \_\_\_\_\_ وَلايَةً  
فَاللَّيْلِ \_\_\_\_\_ يَحْكُمُ فِيهِ ظَبْيُ كُنْ \_\_\_\_\_ سِاسِ<sup>(٢)</sup>

أما الساقى فإنه لا يقل جمالاً وإشراقاً عن محبوبته، فهو شمس الضحى، ومعروف أن شمس الضحى فيها إضاءة وحرارة محبة للنفس ، وليست منفرة كشمس الظهيرة، إضافة إلى ما تصفيه من ظلال ، قد تظهر في سواد الشعر والعيون ، أما استخدام الشاعر لعبارة (فضفاض القميص) فقد أضفت على الليل صفة الطول والاتساع ، وقد أحدث الشاعر في صورته نوعاً من التناقض بجعله شمس الضحى تسير في عتمة

(١) للمزيد من صور الليل ينظر نفسه، ٤٨١، ٥٩، ٥٢، ٥٦، ٦٢، ٦٤، ٦٦، ٦٩، ٨٩، ٧٩، ٩٠، ٩٢، ٩٤، ١٠٠، ١٠٣، ١١٧، ١٢٠، ١٢١، ١٢٨، ١٣٤، ١٥٧، ١٧٧، ١٩٧، ٢٠٨، ٢١٥، ٢٢٠، ٢٢٢، ٢٢٤، ٢٤٣، ٢٥٠، ٢٥٣، ٢٦٢، ٢٧٢، ٢٩١، ٢٩٣، ٢٩٨، ٣٠٣.

١٤٥، ١٤٦، ١٦٩، ٢٣١، ٢٤٤، ٢٥٢، ٢٧٣، ٢٩٨، ٣٢٠، ٣٢٣، ٣٥٣

(٢) نفسه ٩١١.

(٣) البنوان ٩٠١.

الليل بصحبة النجوم، وكان بإمكانه أن يجعل الساقى بديلاً يسير في عتمة الليل بصحبة النجوم ، وقد يجتهد المتلقي لإيجاد عذر لابن الساعاتي بأن يبرر هذا التناقض برغبة ابن الساعاتي بلفت نظر المتلقي لجمال الساقى وإشراقه.

أما حصان الشاعر الأدهم فإنه يصبر على أن يجعل الصباح خمراً له، وسمّة جمالية تزيّنه حيث يقول:

شوارد صُنَّتْهَا عَنْهُمْ فَعَزَّتْ      وَلَوْلَا الصَّوْنُ مَا عَزَّ النَّضَارُ

توارى والعبيرُ لها نَسْمٌ      والصَّوْنُ بَاحٌ لَهَا خَمَارٌ<sup>(١)</sup>  
وتبدو

وابن الساعاتي الفارس وصف المحبوبة، والحصان، ولم ينس واحدة من لوازم أنسه ليصف جمالها وهي الخمر، فلونها المشعشع المضيء كان صباحاً أثار للشاعر عتمة أسماره الليلية، وفيها يقول:

فَحَيَّ بِهَا شَمْساً تَحُلُّ زَجَاجَةً      هِيَ الصَّبْحُ يعلوها فَوَاقِعُ كَالشَّهْبِ<sup>(٢)</sup>

فالخمر شمسٌ تسكن في زجاجة ، فأصبحت الزجاجة بها صباحاً ، أما فقاعات الهواء على سطحها فهي الشهب التي تتطاير في هذه السماء، أما الساقى الذي يسير حاملاً كؤوس الخمر فهو البدر، وفي ذلك يقول:

صَبْحُ كَأْسٍ مُطْلَعُ شَمْسٍ طَلَا      فِي دُجَى يَسْعَى بِهَا بَدْرٌ تَمَامٌ<sup>(٣)</sup>

وفي موضع آخر يقرن ثغر المحبوبة وكأس المدام بضوء الفجر ، حيث يقول:

وَصَبَاحَانِ ضَوْءُ كَأْسٍ وَثَغْرٍ      وَمُدَامَانِ صَفْوِ خَمْرٍ وَرَبَقٍ<sup>(٤)</sup>

وكثيراً ما كان ابن الساعاتي يوحى للمتلقي أنه كان يقضي أسماره مع صحبه إلى بزوغ الفجر، كما أنه كان يذهب إلى المعارك ، أو في حاجة إلى أحد الممدوحين في ذلك الوقت، وقد استغل الشاعر الفرصة ليصف للمتلقي العلاقة التي تربط بين الليل والصباح، ومن ذلك قوله:

وَسَرِيَتْ نَحْوُكَ وَالْخُطُوبُ شَوَاهِدٌ      وَالنَّجْمُ يُغْمَضُ نَاطِراً مَتَوَسِّتَا

وَالصَّبْحُ فِي غَمْدِ الظَّلَامِ كَأَنَّمَا      يَخْشَى عَيُونَ وَشَاهِدِهِ أَنْ تَفْطَنَا<sup>(٥)</sup>

(١) نفسه ٢٠٢/٢٠

(٢) نفسه، ١٤٧/١١

(٣) نفسه، ٢٤٨/١١

(٤) نفسه، ٢٧٨/١١

(٥) البیان ٤٨٢/٢٠

فالشاعر يذهب لرؤية الممدوح مبكراً قبل بزوغ الشمس، وقد استخدم فعلاً يؤكد وقت مسيره وهو (سريت)، والإنسان لا يغادر بيته طالباً أمراً قبل بزوغ الفجر إلا إذا كان هاماً له، وابن الساعاتي أراد أن يخبر ممدوحه بأهميته بالنسبة له فهو يغادر بيته مبكراً قبل أن تغيب النجوم من السماء، في حين ضوء الصباح خافت مختبئ من وشاته، فهو كالسيف الذي يختبئ في غمده الليل.

بجو	لينة	أسمير
والبرق يكسو الأكم ثوبا أحمر	ويقة	س
صدرًا يحاول فيه سرا مضمر		والصبح يطلب في الظلام كلام
وانهض إذا سر الولي مشر		اسحب ذيول الله ما ساء العدى
إذا حثّ فيها أدهما أو أشقرا <sup>(١)</sup>		ماذا على من هبّ يطلب حاجة

وأحيانا ما كان ابن الساعاتي يصور الصباح بطلاً يقضي على الليل ويخلصهم من ظلمته قائلاً:

فقد بدأت خيوط مضيئة تظهر في الظلام مع اقتراب بزوغ الفجر ، فقد كانت الشيب الذي بزغ في نواصيه خوفاً من الصباح القادم، أما صوت الرعد فكان صوت ذلك البطل الشجاع.

(<sup>۱</sup>) نفسه . ۳۳۵/۲  
(<sup>۲</sup>) نفسه . ۲۷۳/۲



سُهَادِي وَلِيْلِي فَيَاكَ مَا لُهُمَا حَذُّ

وطيبُ الكرى كالصبح ما لي به عهدُ (١)

ولم يكن الليل عدواً للصباح دائماً فما هو يعقد عشقاً بينهما، حيث يقول:

سلوني عن الليل التّمام سهرته

وقد هجعت عن خلتي وتخت

وقد قَبِلَ الصَّبْحُ الدُّجَى وضالاه

رجاء جفوني غزل حي بميت<sup>(۲)</sup>

فابن الساعاتي يقيم علاقة ثلاثية متبادلة بينه وبين الصباح والليل، فقد طال ليل الشاعر وطال سهره، ومعاناته حتى جاء الصبح يقبل الليل ويلتمس منه الرحمة بحال الشاعر والمغادرة ليحين وقت بزوغ الفجر، وقد أضفى ابن الساعاتي على عناصر لوحته الحياة، فبث فيها مشاعر إنسانية كالرحمة والشفقة، وجعل الشاعر الصبح إنساناً حياً يتغزل بأخر ميت هو الليل.

ولم يكن الصباح من يُقبل الليل فقط عند ابن الساعاتي ، فهو يعكس الصورة في موقع آخر جاعلا الليل من يقبل الصباح، قائلًا:

ونقطة خاله والصدغ نور<sup>١٥</sup>

تَرْوَقُ

بانہ \_\_\_\_\_ فرادِ و ازدواج

كَأَنَّ اللَّيْلَ قَبْلَ خَدِّ صَبَحٍ

فأثر حسن ذاك الامتراج (٣)

ويمزج بينهما في علاقة حميمة ، تعبق بأجمل الروائح ، فيقول:

## سباني

لو أم

ام

غداة تلاق كآن بالـ حظ

يُشْرَبُ

وخط عذار ط

فيا من رأى خطأ على الماء يكتب

(١) الديوان، ٥٩/١.

( ) نفسه . ۹۲/۱

(٣) نفسه، ١٠٠\١

وقالوا دَخَـ\_\_\_\_انَ فوق ص\_\_\_\_\_ فحة خذَه  
أَل\_\_\_\_\_ست ت\_\_\_\_\_راها جِذوة  
تَن\_\_\_\_\_هب

أعد نظراً في الصَّبح يَعْتَقُ الدُّجى وإلا ففي الكافور بالمسك يُعْشِبُ<sup>(١)</sup>

وقد أبرز ابن الساعاتي في لوحته هذه ألواناً من الجمال ، بدأها بتراسل حاستي البصر والتذوق ، فوجه المحبوبة شهياً يُشرب بالعيون، لشدة صفائه الذي شابه الماء، أما شعر سوافها فهو كالكتابة على صفحة الماء، ومنهم من وصف شعر السوالف بالدخان الذي يمر من فوق وجهه الملتهب خُمرةً، وما يلبث ابن الساعاتي أن يغير وصفه محاولاً إيجاد تعبير أدق حين يصفه بالصبح الذي يعانق الليل. ولا ينسى أن يضيف عليه لمسة عطرية، تكسبه أريجاً.

وفي مرات عديدة يجعل ابن الساعاتي الصباح شيئاً ملموساً يربط بأحد الكواكب ، فلا يقوى على تحرير نفسه، الأمر الذي يجعل الليل يطول أكثر من وقته الطبيعي، حيث يقول:

أَلَمْتُ بنا لمياء والنَّجْمُ هاجِعٌ وفودُ الدُّجى ما للصَّباح به وخط  
وما انحَلَّ خيطُ الفجر حتى كأنما لقادمتني نسر السماء به ربط<sup>(٢)</sup>

ويقول:

والصَّبحُ ما دارتْ سرائرُهُ  
خ\_\_\_\_\_لَدٍ ولا فكر

لو لم يَنَمْ طَمَسَتْ كواكبُهُ والشَّمْسُ طالعةٌ من الخَدَرِ  
وكانما ربطَ الهجوغُ بخيط الصَّبح فيه قوائد النِّسْرِ<sup>(٣)</sup>

فقد نام الصُّباحُ ونسي موعد بزوغه، فلم تُشرق الشَّمْسُ، ولم تَطمس النجوم، وقد جعل ابن الساعاتي الهجوغ إنساناً يحكم تقيد الصبح بكوكب فلا يستطيع تخليص نفسه والفرار.

ويقول:

(١) ليون، ١١٧١  
(٢) نفسه، ٨٠٧٩١  
(٣) نفسه، ٢٠٩١١

خليلي هل نام الصبّاح عن الدّجى  
فإنّي أرى الظّأ \_\_\_\_\_ ماء لا تُـ \_\_\_\_\_ ترخرُجْ

أظنّ صباحي طال في الحرب عمره فأمسى إلى سلم مع الجنح يجنح<sup>(١)</sup>

وفي هذه المرة يرى الشاعر أن الصباح تعب من حروبه الكثيرة المستمرة مع الليل، فأراد أن يعيش فترة من الهدنة والسلم يقضيها في النوم.

كما أن ابن الساعاتي حاول أن يجد تبريراً حسناً لظهور الشيب في رأسه، يعزي به نفسه ، ويرد به على من يعايره به، فيقول:

بكتْ وقد أبصرتني ضاحك الشعـر ما حُسن ليل بلا نور من القمر

ولا تكون سماء الحُسن شائـة \_\_\_\_\_ قة  
تفتّح فيها أنـ \_\_\_\_\_ جم الزهر

ليـ \_\_\_\_\_ ل الشـ باب ألمت في أواخره  
وهل يدوم دجى لـ \_\_\_\_\_ بلا سـ حر

صُبْحٌ يخاف مدى طول يكون له وخيفتي ولها العقبى من القصر<sup>(٢)</sup>

وهذه أبيات من قصيدة تعجُّ برائحة الزمن، ومن الطبيعي أن يكثر ابن الساعاتي فيها من حديثه عن الزمن لارتباط الشيب في الغالب- بكبر العمر واقتراب الأجل، وهو في هذه القصيدة يجري حواراً بينه وبين محبوبته التي عيرته بكبره ، فيجتهد ليعلل مشيبه ، في جملة من الصور البصرية الضوئية، فتشعره بضحك ، والشعر الأبيض ما هو إلا أسنانه البيضاء الضاحكة، كما أن شعره الأسود ليلٌ مظلم ، والليل لا يكون حسناً إذا لم يُر فيه القمر، أو النجوم، ولا يكتفي ابن الساعاتي بذلك بل يزيد من حسن تعليله بأن يخبر محبوبته بأن الشباب ليلٌ لا بد فيه أن يعقبه الفجر. ويعود الشاعر ليفطن أن هذا الصبح ما هو إلا خطر يلم به وأن جماله وحُسنه هذا مؤقت يليه قصر في العمر .

صحيح أن الصباح في منظور ابن الساعاتي كان يحمل إحياءات إيجابية أكثر من تلك التي يحويها الليل، لكنه لم يخلُ أيضاً من بعض الأمور السلبية التي خافها الشاعر، لكن الأمر الذي يجدر ذكره أنهم احتلّا حجماً كبيراً من صورته الزمانية<sup>(٣)</sup>.

(١) نفسه. ٢٦٣-٢٦٢١  
(٢) النيران. ٢٢٢١١٠

### ٣- فصول السنة:

(أ) الشتاء:

يرتبط الشتاء في المفهوم العام ، بالمطر والبرد والرياح، وفي المناطق الباردة يرتبط بالثلوج الكثيفة. أما ابن الساعاتي فقد عايش نوعين من الشتاء الأول في الشام والآخر في مصر، ومعروف أن لكل منهما مناخ يميزه، وفي النوعين كان ابن الساعاتي محباً للشتاء ، فلم يظهر متذمراً أو متضيقاً كما هو في فصل الصيف. ولعل حب الشاعر للشتاء مبعثه ما يقاسيه العرب من جفاف وقلة مياه، فكان الشتاء أملاً ومخلصاً لهم من القحط، وكان خالفاً للحياة الجديدة في الأرض القاحلة.

وقد حرص ابن الساعاتي كثيراً على أن يستلهم من الشتاء صورته ، في شتى موضوعاته كالغزل، والخمر، والرياء، والمدح، والجهاد، وغيرها، و كان للشتاء في كل منها سمة خاصة تميزه اكتسبه من جو القصيدة العام ومضمونها.

يقول في ليلة ماطرة:

فَلَيْسَ يُفَقِّهُ  
وَلَقَدْ نَزَلْتُ وَلَا أَعْرِفُكَ مِنْزِلًا  
حِينَ الْغَمَامِ بِهِ

حُلَّتْ خِيوطُ الْمُنَزَّلِ فَوْقَ بَيْتِهِ ۖ فَإِذَا مَخِيطَاتُ الْبِنَاءِ فَتَوْقُ

وَالضَّاحِكِينَ نَوَاضِرٌ وَسَامِتٌ وَبَرُوقٌ

بِتَنَا نَصْفَ بَهَا الدَّنَانِ وَخَمْرُهَا      مَاءٌ وَكُلُّ سَقُوفِهِ رَاوُوقٌ<sup>(٢)</sup>

(١) للمزيد من صور الصياح ينظر نفسه، ١٢٠، ١١٩، ١١٢، ١٠٨، ١٠٧، ١٠٦، ١٠٣، ٩٤، ٨٩، ٨٣، ٦٧، ٦٢، ٦٤، ٥٦، ٤٨ | ١٠١، ١٠٠، ٩٩، ٩٨، ٩٧، ٩٦، ٩٥، ٩٤، ٩٣، ٩٢، ٩١، ٩٠، ٨٩، ٨٨، ٨٧، ٨٦، ٨٥، ٨٤، ٨٣، ٨٢، ٨١، ٨٠، ٧٩، ٧٨، ٧٧، ٧٦، ٧٥، ٧٤، ٧٣، ٧٢، ٧١، ٧٠، ٦٩، ٦٨، ٦٧، ٦٦، ٦٥، ٦٤، ٦٣، ٦٢، ٦١، ٦٠، ٥٩، ٥٨، ٥٧، ٥٦، ٥٥، ٥٤، ٥٣، ٥٢، ٥١، ٥٠، ٤٩، ٤٨، ٤٧، ٤٦، ٤٥، ٤٤، ٤٣، ٤٢، ٤١، ٤٠، ٣٩، ٣٨، ٣٧، ٣٦، ٣٥، ٣٤، ٣٣، ٣٢، ٣١، ٣٠، ٢٩، ٢٨، ٢٧، ٢٦، ٢٥، ٢٤، ٢٣، ٢٢، ٢١، ٢٠، ١٩، ١٨، ١٧، ١٦، ١٥، ١٤، ١٣، ١٢، ١١، ١٠، ٩، ٨، ٧، ٦، ٥، ٤، ٣، ٢، ١.

(٢) **لبوان**. ٢٢٢١١ لرووق لمصفاة ينظر بين منظور، **لسان العرب**، مادة روق

يصف الشاعر هذه الليلة الماطرة وقد جُن الغمام بها، وقد أحسن الشاعر باستخدامه الفعل (جُنَّ) لما فيه من إحياء بالاضطراب، وعدم الانتظام، وقد أعطى توظيفه هذا صورةً لمظاهر اضطراب السماء وحركة الغيوم العشوائية، وتصادمها ببعضها بعضاً ، وقد طالت حالة الجنون التي ألمت بالغيوم فهي لا تفيق ، أما الخيوط التي كانت تربط هذه الغيوم فقد فُكَّت ، فانهمر المطر غزيراً حتى أحدث ضرراً بالبيوت، و كانت الغيوم باكية أما البروق فقد كانت تضحك شامتة.

ويقول يصف سحابة ممطرة:

وديمةٌ وط\_\_\_\_\_فاء ذات سكب  
المُ\_\_\_\_\_حول وح\_\_\_\_\_ياة التُربِ

س\_\_\_\_\_ارية تح\_\_\_\_\_ت لواء الغُربِ عابسةً الوجه  
ضح\_\_\_\_\_وك القاب\_\_\_\_\_بِ

قلتُ وقد باءتُ بقتل الجُذُبِ  
س\_\_\_\_\_عت بعضُبِ

ذات ن\_\_\_\_\_سيم خصر المهبِ  
بذير\_\_\_\_\_ول المُ\_\_\_\_\_ح\_\_\_\_\_بِ

وبارق ي\_\_\_\_\_هدي سراة الركب  
الرُض\_\_\_\_\_اب العذبِ

وراعد حنّ ح\_\_\_\_\_نين الصبِ  
ب\_\_\_\_\_رُح\_\_\_\_\_ه\_\_\_\_\_وى

ب\_\_\_\_\_اب  
عمَ بأه\_\_\_\_\_ل عامه ورح\_\_\_\_\_بِ وألبس

الأرض  
الع\_\_\_\_\_صب  
ث\_\_\_\_\_ياب

وَعَلَّمَ الْمَاءُ عَنَاقَ الْعُثْبِ \_\_\_\_\_ ب \_\_\_\_\_ ش \_\_\_\_\_ كَرُّ النَّرَى  
لُودِقِهِ الْمَ \_\_\_\_\_ رَب(١)

وهذه الغيوم عند ابن الساعاتي تقتل الجذب وتحيي الأرض، وقد جاءت من الغرب عابسة الوجه مسودة أما قلبها فكان ضحوكا بما يطلقه من بروق، وقد كان البرق يلمع من وسط الغيوم المبتلة، كما تلمع الأسنان البيضاء في اللعاب العذب، وسط عزف تقيمه الرعود، أما على الأرض فقد كانت مياه الأمطار تعانق العشب الذي كان ينتظرها بشوق ومحبة.

ويقول في يوم كثير الثلج جاء في آخره برد:

غَطَّتِ الثَّلُوجُ الْأَرْضَ فَهِيَ حَمَامَةٌ      بِيضَاءُ مِنْهَا الْجَبْدُ غَيْرُ مَطْوِقٍ

فلذاكَ أَص \_\_\_\_\_ بَح \_\_\_\_\_ إِذْ أَقَامَتْ رَامِيًا  
قَوْسُ الْغَمَامِ وَرَاءَهَا بِالْبِنْدَقِ(٢)

يتبين مما قاله الشاعر أن الثلج كان كثيفاً فلم يترك شيئاً مما كان على الأرض دون تغطيته، وقد كان كالحمامة البيضاء بكامل جسمها، حتى أن جيدها لا يشوب بياضه أي لون آخر، وقد كانت هذه الحمامة البيضاء مطمئناً للصيادين، فكانت السماء تتخذ من الغيوم قوساً تطلق به حبات البرد باتجاه هذه الحمامة. وله في يوم مثليج أيضاً:

لَهُ يَوْمُكَ إِذْ تَبَلَّلَجَ وَجْهُهُ      وَالشَّمْسُ مُغْضِبَةٌ فَلَيْسَتْ تَنْظُرُ  
تَبْكِي وَتَبْسُمُ مَزْنُهُ وَبِرُوقُهُ      وَالسُّحُبُ تَطْوِي تَارَةً وَتَنْشُرُ  
وَالثَّلَجُ يَسْقُطُ دَائِبًا كَافُورَةٍ      وَالْأَرْضُ يَكْفُرُ مَسْكُهَا وَالْعَنْبَرُ  
فِي الْجَوِّ تَحْسِبُهُ جَرَادًا طَائِرًا      وَإِذَا تَدَانَى خَلْتُ وَرْدًا يُنْثَرُ(٣)

وهذا اليوم المثلج فرح فوجهه أبيض، أما الشمس فكانت غاضبة لا تخرج من مخبئها، في حين كانت غيومه تبكي وتضحك وتجود بالغيث والبرق، وهي من تشبيهاته المكرورة، وقد كان الثلج المتساقط

(١) البديان، ١٢٠/٢

(٢) نفسه، ١٤٩/٢٠

(٣) البديان، ١٥٤/٢

كالكافور الذي أضفى رائحةً جميلةً إلى رائحة المسك والعنبر التي تغطي الأرض، وإذا ما نظر الناظر إلى هذا الثلج المتطاير في السماء فإنه يحسبه جراداً طائراً، أما عند اقترابه فإنه يشبه الورد المتناثر.

ومع أن ابن الساعاتي أحب الشتاء بكل ما فيه، إلا أنه كان يبحث عما يقيه برده، ويمده بالدفعاء، فلجأ إلى الكانون الذي كان يُطيل الجلوس قربه متأملاً ناره، وفيه يقول:

الله \_\_\_\_\_ ك \_\_\_\_\_ انون \_\_\_\_\_ وق \_\_\_\_\_ انا  
نفس \_\_\_\_\_ ح \_\_\_\_\_ ه

نفس \_\_\_\_\_ حات ك \_\_\_\_\_ انون التي لا تُعذبُ

بتنا ونحن من اللظى \_\_\_\_\_ في جنة \_\_\_\_\_ بل جنة  
أنفس \_\_\_\_\_ فاس \_\_\_\_\_ ها لا تح \_\_\_\_\_ جب \_\_\_\_\_

والحرب في جدلٍ نتيجةً حكمها \_\_\_\_\_ ثلج أقام  
فال \_\_\_\_\_ ي \_\_\_\_\_ س فيه مذهب \_\_\_\_\_ ب \_\_\_\_\_

فالس \_\_\_\_\_ حب راياتٍ ولمع بروقها \_\_\_\_\_ بيض الطّبي والأرض  
طرف أشهب \_\_\_\_\_

والنفس \_\_\_\_\_ قس \_\_\_\_\_ طلة وزهر شموعنا \_\_\_\_\_ صم  
الق \_\_\_\_\_ نا والف \_\_\_\_\_ حم نيل مذهب (١)

وقد رأى الشاعر الشتاء حرباً بكل مقوماتها، فالسحب كانت رايات الجيوش، أما لمعان البروق فكان السيوف، والفحم كان النبال المذهبة.

وقال يصف ليلة جمعه وصحبه في دمشق وكان فيها مطر كثير وبرق ورعد:

الله \_\_\_\_\_ ي \_\_\_\_\_ وم \_\_\_\_\_ الن \_\_\_\_\_ يرين \_\_\_\_\_ (٢)  
ووج \_\_\_\_\_ ه \_\_\_\_\_ طلق \_\_\_\_\_ و \_\_\_\_\_

الله \_\_\_\_\_ هو ثغر أش \_\_\_\_\_ نب \_\_\_\_\_

(١) نفسه، ١١٦١  
(٢) لثربين قرية مشهورة في دمشق ينظر لحوي، ياقوت، معجم البلدان، ٣٢٩/٥

وكأَنَّ \_\_\_\_\_ ما \_\_\_\_\_ فننُ الأراك \_\_\_\_\_  
من \_\_\_\_\_ بر \_\_\_\_\_ وهزارُها ف \_\_\_\_\_ وق الذّابة  
يخ \_\_\_\_\_ طب \_\_\_\_\_

والرعدُ يشدو والحيا يسقي وغصن \_\_\_\_\_ (م) \_\_\_\_\_ البان يرقصُ والخمائلُ  
ت \_\_\_\_\_ شرب \_\_\_\_\_

وكأثما السّ \_\_\_\_\_ اقي يط \_\_\_\_\_ وف بكأسه  
بدرُ الدّجى في الك \_\_\_\_\_ ف منه كوكب \_\_\_\_\_

بكرٌ بها نفعُ الغليلِ ومُع \_\_\_\_\_ جب \_\_\_\_\_ نفعُ  
الغ \_\_\_\_\_ ايل \_\_\_\_\_ بج \_\_\_\_\_ ذوة  
ت \_\_\_\_\_ ا هب \_\_\_\_\_

يفنّ \_\_\_\_\_ ضُها ماء الغمام ويا له \_\_\_\_\_ عجباً غداة  
الدّج \_\_\_\_\_ ن وهو ل \_\_\_\_\_ أب \_\_\_\_\_

حمراء حاربنا الصّروف بصرفها فزجاجها بدم الهم \_\_\_\_\_ وم مُخضّب  
والقَطْرُ نبلٌ والغدير \_\_\_\_\_ وابغ \_\_\_\_\_ موضونةً والبرقُ  
س \_\_\_\_\_ يف مذهب \_\_\_\_\_ (١)

فقد شبه اليوم الذي قضاه في الشام بالإنسان صاحب الوجه الطلق البشوش، أما اللهو فقد كان شعر هذا الإنسان، وقد اتخذ هذا الإنسان من الأشجار منبراً يتلو عليها خطبه، وسط جمع غفير من المستمعين، وقد كان الرعد يشدو أعذب ألحانه، وغصن البان يطرب ويرقص على هذه الأنغام، وقد كانت الخمائل تتدلى على النهر تشرب من مائه العذب، ولا ينسى ابن الساعاتي أن يزود حفله بأسباب اللهو والمتعة، فيها هو الساقى الجميل كالبدر، يسعى بكأس من الخمر مشعشع، كان كالجمرة المتوهجة، التي تروي ظمأه، ويقوم الساقى بمزج الخمر بالماء، ويصور ابن الساعاتي الماء بالزوج الذي يفتن الخمر، ولكن الغريب أن الماء أب للخمر فهو أصلها، وقد كانت خمره حمراء مخضبة بدماء الهموم، فالخمر بطل يقتل الهموم ويقضي عليها فتتلون زجاجته بلون دمانها.

ويقول راثياً:



بكلِّ مِلْثِّ الودق داني الهياذب

بِقَبْرِكَ فَلَتَسْحَبْ ذِيُولُ السَّحَائِبِ

وَتَبْكِي جَفُونَ الْغَادِيَاتِ السَّوَائِبِ (١)

يَقْهَهُ فِي أَعْطَافِهِ الرَّعْدُ ضَاحِكًا

وقد كان الشاعر يدعو لقبر المتوفى بالسقيا، وهو من عادة العرب في مراتبهم، وقد شبه السحب بالثوب الطويل الذي يسحب في السماء، أما الرعد فكان يفقهه ضاحكاً، على بقاء هذه السحب.

ويقول:

أَرَى الْغَيْثَ فِي الْأَفَاقِ خَرْقَاءَ كَفِّهِ وَلَكِنَّهُ فِي جَانِبِ الْأَقْصَى نَعَى الْيَدِ

حَبَّ تَهَا بِأَمْ تَالُ  
الْعَقُودُ بِنَانُهُ فَمَنْ بَيْنَ  
مَنْ خُومٍ وَبَيْنَ مُبَدَّدُ

بسم الله  
وجاد بها جود السخي  
وفد

ظَنُّ أَنْ الْمَالَ غَيْرُ مُخَذَّ

فَصَاحِعُ فِيهَا كُلُّ مِثَاءٍ سَمَاءٍ هَلْ  
وَصَوَّافُ مِنْهَا كُلُّ أَمْرٍ يَفْ أَعِيدُ

فما بُدِّءَ سام البرق في جوّها صداً  
ولا ببقاع الأرض من ريعها صدي

ك خ وَذَةُ زَنْجِي عَنَّ ت لَمْ هُنْدُ (١)

والغيث يتصرف بشكل أهوج أخرق في كل مكان إلا في دمشق فإنه يتساقط بانتظام، فقطراته تتساقط كالقعود المنتظمة المتراسة حينا، وأحيانا يطلقها مبددة، وقد كان كريماً سخياً لعلمه أن المال غير مخلد، ويتابع ابن الساعاتي في الصاق الأنسنة بالغيث ، فهو عنده يضاجع الأرض السهلة ، ويصافح التلال

(١) نفسه، ١٩٧/٢  
(٢) الديوان، ٢٢/٢-٢٣

والجبال،. أما البرق والبدر في الليل المظلم، فكان كما يصطدم السيف بخوذة جندي زنجي فينبعث منها الشرر وتصدر عنها أصوات كأصوات الرعود.

ويقول مادحا:

فهناك أفواه البروق ضدـــــــــــــــــــــــــواحك  
لشـــدو البلايل

ما بين درع من غدير مـــانع  
وصـــارم من جدول

صاف إذا ما المدُّ ألبر جسمه  
الشـــمأل

والمزئ تسفح منهرات جراحـــــــــــــــــــــــــها  
حســـام البرق غير مفأل

حرب حنين الرعد صوت قسيها  
القـــسطل

وقفت بها الأبـــصار وقفة حائر  
مقل

فالأرض باسمه ثغـــور أقاحها  
الـــعارض المتهلل<sup>(١)</sup>

وفي هذه الأبيات جعل الشاعر الشتاء حرباً، فالبرق فارس يحمل سيفاً، يفضي به على السحب فتتهمر جراحها ، أما صوت الرعد فقد كان صوت أسلحة هذه الحرب، والغيوم السوداء كانت غبار المعركة، لكن الأرض لا تقف خائفة أو حزينة لما في هذه الحرب من سفك للدماء، بل تنتظر المطر فرحة ، مبتسمة

الأزهار، ترحب بوجه المطر الذي جاء بالخير. وصور الشتاء كثيرة ومتنوعة يضيق المقام لذكرها جميعاً(١).

(ب) الرَّبَّيْع:

كان الربيع وما زال ملهماً للشعراء والمبدعين، بكل ما فيه من جمال طبيعي خلّاب، ومن مروج حضراء، وأزهار وورود مختلفة الأشكال والألوان، وما فيه من طقس جميل، معطر بأطيب العطور، و ما يغذي الأسماك من تغريد الطيور، وخير المياه العذبة المناسبة. وقد وجد ابن الساعاتي في الربيع مادة خصبة نسج منها أعذب أشعاره، ولا سيما وهو الشاعر الوصّاف المصور. إلا أن ابن الساعاتي - في أغلب الأحيان- لم يجعل وصف الربيع غرضاً منفصلاً ، بل كثيراً ما كان يجعله جزءاً من قصائده المدحية أو الغزلية، بخلاف الجهادية التي احتاجت إلى شيء أكثر عنفاً من الربيع الرقيق الذي يناسبه الغزل والمدح، فوجد طلبته في الشتاء حيث تكمن القسوة والقوة والعنف.

يقول ابن الساعاتي في قصيدة جعلها في وصف الربيع :

يا حبذا زمن الربيع ودوحه  
قيد النواظر بل عقال الأفسر

وَأَفَاكٌ يَبِيسٌ وَالْغَمَامُ مَعِيبٌ\*  
فَاعْجَبْ لَطَلْعَةَ بِاسْمٍ وَمَعْبَسٍ

وَاللَّهُ جَلِيلٌ عَزِيزٌ فَهَمْ قُلُوبُنَا وَمَعْرَسٌ

أنفاسه من عنبر وسماؤه  
من لؤلؤ وبساطه من سندس<sup>(٢)</sup>

يرسم الشاعر صورة بديعة للربيع، فالأرض ارتدت أبهى حللها الخضراء ، وقد جاءها الربيع مبتسماً ، أما الغيوم فكانت تبكي . وقد عمد ابن الساعاتي إلى إقامة علاقة بين المطر والربيع، فهما متصاحبان ، متلازمان في أكثر شعره، كما أن ابن الساعاتي يحدث نوعاً من المقابلة بين حال الأرض وحال السماء ، وقد يكون تفسير عبوس السماء وغيومها أن فصل الشتاء انقضى وأن الغيوم وأمطارها لن تمعّر طويلاً في الربيع ، فلا يلبث حتى يأبى الصيف ويقضى عليها. ورغم ما تعيشه السماء من حزن إلا أن الأرض لا

(١) المزيد من صور لشتاء ينظر نفسه، ٤٨، ٤٩، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨، ١٢٩، ١٣٠، ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٧، ١٥٨، ١٥٩، ١٦٠، ١٦١، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩، ١٧٠، ١٧١، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩١، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٥، ٣١٦، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩١، ٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠، ٤١١، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٤، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٧، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤١



شمطاء ع \_\_\_\_\_ ش \_\_\_\_\_ بابؤها  
ومن الع \_\_\_\_\_ جانب أن يع \_\_\_\_\_ ودا

(م) ج \_\_\_\_\_ ا \_\_\_\_\_ وقد نَظَمَ الرَّبِّي \_\_\_\_\_ ي \_\_\_\_\_  
ع \_\_\_\_\_ على معاطف \_\_\_\_\_ ها عُدودا

وكأنَّ \_\_\_\_\_ ما هزَّ النَّ \_\_\_\_\_ سِر \_\_\_\_\_  
(م) \_\_\_\_\_ من الغُصونِ بِها قُدودا

(م) والطَّ \_\_\_\_\_ لُ فوق ال \_\_\_\_\_ ورد م \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ لُ مدامعٍ مطرت خُدوداً<sup>(١)</sup>

ويقول في قصيدة يذكر بها الربيع في دمشق:

ما جَلَّقَ الفَي \_\_\_\_\_ حاءٌ إلا ج \_\_\_\_\_ نةً  
وحيّ الغمام المُنزَلُ

ساوى بها الليلُ النَّهارَ وضافاً (م) الظَّلُّ وَلَذَّ في ذراها المَنهلُ

كم نَعِمَ لل \_\_\_\_\_ يش في أرجائها  
س \_\_\_\_\_ هُها والجبلُ

بنف \_\_\_\_\_ سج \_\_\_\_\_ مثل \_\_\_\_\_ الخدود \_\_\_\_\_ قُرِصَتُ  
ونرج \_\_\_\_\_ س ما هو إلا المُقَلُّ

شابت بها غيد الغصون حَيِّداً شيب حبيبٍ عن قليل ينصل<sup>(٢)</sup>

ويحمل الشاعر ذكريات شبابه عن الربيع في الشام، فيذكر خاصية طبيعية في الربيع وهي تساوي الليل والنهار، كما أن شمس ربيع الشام لطيفة، وظله وفير، أما سهوله وجباله ففيها من أشكال الأزهار والورود الكثير، ففيها البنفسج الذي يشبه لون الخدود المحمرة التي قُرِصَت فتركت القرصة فيها لوناً مزرَقاً، أما النرجس فكان كالعيون، وقد وظف ابن الساعاتي التشبيه المقلوب، لتشبيه الورود بالبشر وليس العكس. ويستمر ابن الساعاتي في وصفه للربيع فقد جعل الغصون أعناقاً طويلة لكنها تحمل رؤوساً يكسوها

(١) نفسه، ٤١١٢.  
(٢) الديوان، ٢٨٩١٢، ٢٩٠.

الشَّيْب، وهذا ما يخالف مظهر الشباب، كما أنه صور الجمال بشيء ليس فيه الجمال الذي يليق بوصف الربيع، فالأشياء البيضاء التي قد تُشبه براعم الأزهار كثيرة ، قد يجد فيها ما يغنيه عن ذكر الشَّيْب في وصف تلك البراعم.

ويقول في حُسن ربيع دمشق:

بَلَدٌ \_\_\_\_\_ حُ \_\_\_\_\_ سُنَّتُهُ  
يُفَقُّ \_\_\_\_\_ مِنْ كَا (م) ن بَلِيداً حَتَّى  
يَف \_\_\_\_\_ وَكَلْباً يَدَا

كم كليل اللسان عاد - وقد عا (م) ين باب الحديد- عضباً حديداً  
دَبَجَتْهَا كَفُ الرَّبِيعِ كَأَنَّ شَقًّا \_\_\_\_\_ (م) \_\_\_\_\_ ت عا \_\_\_\_\_ يها  
م \_\_\_\_\_ طَارِفاً وَبُرُوداً

أرسلَ القَطَرُ كَالسَّهَامِ وَقَدْ نَشَّ \_\_\_\_\_ (م) \_\_\_\_\_ ر من  
ف \_\_\_\_\_ وَفَها الب \_\_\_\_\_ رُوقَ بُنُوداً

وصفاخُ ال \_\_\_\_\_ غَدْرانِ سُنَّتْ دُرُوعاً جَعَدَتْهَا أَي \_\_\_\_\_ دِي  
الصَّبَرِ \_\_\_\_\_ تَجَع \_\_\_\_\_ يدا

ثُمَّ أَلْقَتْ س \_\_\_\_\_ لَاحِهَا السُّ \_\_\_\_\_ حَبُّ (م)  
فَالْأَيَّامُ بَيَاضٌ مِنْ بَعْدِ مَا كُنَّ سَوْدَا

نَظَّمَ \_\_\_\_\_ تَ دُوحُ \_\_\_\_\_ هَا عَقُودَ لَالٍ  
وَدَح \_\_\_\_\_ تَ تَح \_\_\_\_\_ تَهْنَ دُرّاً  
بَدِي \_\_\_\_\_ دَا

وَأَكْفُ الرِّيَاضِ تَجْلُو مِنَ النَّارِ (م) ج \_\_\_\_\_ سِ وَالْوَرْدِ  
أَع \_\_\_\_\_ يناً وَخ \_\_\_\_\_ دُوداً

ح \_\_\_\_\_ سُنَّتْ مِنْ \_\_\_\_\_ ظَرّاً وَرَقَّتْ هَوَاءَ حِينَ  
رَاقَتْ مَاءً وَطَاب \_\_\_\_\_ ت صَعِيداً (١)



كلٌ \_\_\_\_\_ يومٍ \_\_\_\_\_ به  
عذابٌ أليمٌ وهو يُنجي  
من العذاب الأليم

أيُّ شهرٍ أظنَّ \_\_\_\_\_ لا وارفَ الظلِّ (م)  
عليه \_\_\_\_\_ ولا رقيق  
النَّسيم

طالَ فهو الأسي وذخرٌ فما أشدَّ (م) \_\_\_\_\_ به  
أعجازه بصدر الكظيم

وجاءَ بِ الصَّوْمِ فيه شرعاً فصمنا \_\_\_\_\_ في جحيم  
رجاء قرب النعيم

لم يكنْ ع\_\_\_\_\_ هذه ك\_\_\_\_\_ ريماً  
ولكنَّ \_\_\_\_\_ (م) \_\_\_\_\_  
الكرِيم (')

فابن الساعاتي يشكو شهر آب وقد وقع فيه الصيام، فيدعو عليه كأنه بات عدواً له، ففيه عذاب طويل لطول يومه، ولشدة الحر فيه، الذي يسبب العطش، ولكن لا يُطفئُ لعطشه لأن فيه رمضان، ولكن ابن الساعاتي يتحمل كل ما فيه من عذاب سيبعده عن عذاب الآخرة ويقربه من نعيم الجنة، ويرى أن الناس احترمت هذا الشهر ليس لفضله عليهم، ولطيب مقامه، ولكن لمصادفة رمضان فيه.

#### د- الخريف:

لم يكن حضور الخريف أكبر حظاً من الصيف في شعر ابن الساعاتي، فالمطلع على شعره يلاحظ أنه يكاد يخلو من وصف الخريف واستحضار صورته، مع أن الخريف يحمل إichاءات وإيماءات لا تقل أهمية عما في الربيع أو الشتاء، لكن ابن الساعاتي غفل عنها أو تغافلها لأسباب ذاتية، فقد لا يكون وجد فيه ما يسد ظمأه لصور مليئة بالحياة والتجدد، كما وجد في الربيع والشتاء.

يقول في مدح القاضي الفاضل:



وإذا كلاب الحيّ أهدتْ ط\_\_\_\_\_ارقاً  
جزعتْ عشارُ النوق  
من أصواتها

يت\_\_\_\_\_هالون إلى العُفافة كُمُزْنِه  
ضحكتْ تغور البرق في جنباتها

من كل ماضٍ كالك\_\_\_\_\_ناة، لعطفه  
للحرب من هزات\_\_\_\_\_ها

ركبوا الأهلّة في البروق وأشرقت  
ص\_\_\_\_\_هواتها  
منهم بدور التّم في

وإذا الرّياحُ ت\_\_\_\_\_ناوحتْ من بعد ما  
ث\_\_\_\_\_وب نِباتها  
سلبتْ متونُ الأرضِ

سكنوا الهضاب وأوقدوا ن\_\_\_\_\_يرانهم  
الش\_\_\_\_\_م من شعفات\_\_\_\_\_ها  
فوق الرّعان

داسوا \_\_\_\_\_الممالك \_\_\_\_\_فاغ\_\_\_\_\_تدتْ  
مسط\_\_\_\_\_ورة الآثار في جنب\_\_\_\_\_اتها<sup>(١)</sup>  
أقدامهم

وقد تطرق ابن الساعاتي للخريف في معرض المدح، ولم يفرد له قصيدة خاصة في وصف الخريف كما فعل مع فصل الشتاء والربيع، ففي هذه الأبيات يمدح الشاعر قوم الممدوح بمكارم الأخلاق كالشجاعة والكرم، واصفاً ركوبهم الخيل ببراعة، وسرعة هذه الخيل التي لا تتغير في السلم أو الحرب، وصور الشاعر الريح بامرأة تتوح على مصيبة أمت بأحدهم، وهو الأرض التي جردها المعتدون من ملابسها، فأمنت عاريةً تتوح الرياح على مصابها، وهنا يكمن استحضار الشاعر للخريف، بأقطاره، ورياحه، وتساقط الأوراق فيه عن الأشجار.

#### ٤- الدهر أو الزمن:

لم يكن ابن الساعاتي دائم الرضا عن الدهر في أوقاته كلها، فحيناً يكون راضياً وأحياناً أخرى يكون ساقطاً عليه، وهو - أحياناً - يكون عارفاً بالدهر خبيراً بأحواله حيث يقول:

وَجَرَّبْتُ هَذَا الدَّهْرَ حَتَّى عَرَفْتَهُ      وَمَا جَاهِلٌ شَيْئاً كَمَنْ هُوَ يَعْلَمُ  
وَفَتَّشْتُ أَحْشَاءَ الزَّمَانِ وَأَهْلَهُ      فَلَا مَاجِدَ إِلَّا الْمَلِكُ الْمُعْظَمُ<sup>(١)</sup>

وقد جعل ابن الساعاتي الدهر إنساناً يفتش الشاعر في أحشائه، وهي من الصور المستقبحة، المنفرة للنفس، ويرمي الشاعر من وصفه إلى أن يخبر المتلقي بعدم خلود شيء في الدنيا بكل ما فيها من حي وجماد، فلا خالد غير الله عز وجل.

وفي أحيان أخرى يرى الزمان غادراً وخائناً، فيقول:

كَيْفَ الْوَفَاءُ وَالزَّمَانُ خَوَّانٌ      وَسَائِلُ الدَّهْرِ حَلِيفُ  
الْحَرَمَانِ

يَا هَاجِرِي مَا لِي يَذَّالُكَ الْهَجْرَانُ      أَرْحَمَ رُحِمَتِ الْفَالِيلِي أَلْوَانُ<sup>(٢)</sup>

يشكو الشاعر هجر المحبوب له، وينكر عدم وفائه، ويستعطف المحب ويطلب منه الرحمة فالأيام دول يوم لك ويوم عليك، ويحاول أن يجد عذراً لهذا الهجران فالدهر من شيمه الغدر والخيانة، كما أنه حليف الحرمان، فلماذا فمن الطبيعي أن يكون المحبوب على هذه الصفات لتأثره بالدهر.

ويقول:

هِيَ عَادَةُ الْأَيَّامِ تَمْنَعُ جَانِباً      وَتُبْحُ  
لِلْمَمْنَعِ أَمْنَعُ جَانِبِ

وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِلَازِبٍ حَدَثَانُهُ      فِيهِ كَمَا لَيْسَ السُّرُورُ بِلَازِبِ

وَتَنْقَلُ الْأَحْوَالُ فِي أَحْوَالِهِ      مَا زِلْتُ أَحْسِبُهَا أُنَامِلَ حَاسِبِ

فَلِذَاكَ لَمْ أَفْرَحْ بِيَوْمٍ مُذْهَبٍ      فِيهِ وَلَمْ أَتْرَخْ لِضَيْقِ مَذَاهِبِي<sup>(٣)</sup>

وما زال ابن الساعاتي يرى الأيام ألواناً، فأحياناً تعطي بسخاء، وأحياناً تحكم منعها، ومصائب الدهر كأفراحه ليست مستمرة، ويصور الشاعر هذا التقلُّب والتغير بصورة بديعة، حيث يجعلها كما تنتقل أصابع

(١) الديوان، ١٨٠١/١٠

(٢) نفسه، ١٩١١/١

(٣) الديوان، ٢٢٨١/١٠

الإنسان الذي يحصي شيئاً ما، ولمعرفة الشاعر وإيمانه بتغير أحوال الدهر فإنه لا يحزن لمصيبة تصيبه، ولا يفرح بمسرة تلم به.

ولا يستسلم الشاعر للدهر دائماً ، حيث يقول:

فاقل ببابك ناب دهر فاتك<sup>(١)</sup> وافتح بجودك باب حظّ خامل<sup>(٢)</sup>

فالشاعر يطلب من الممدوح أن يقضي على الدهر بكل قوته، وأن يحسن حظ غيره بجوده. وقد جعل الشاعر الدهر وحشاً مفترساً ذا أنياب فاتكة لا ترحم، ويظهر من قول ابن الساعاتي أنه كان يطلب من الممدوح أن يجود عليه بشيء ما ، وهو ما يؤكد محقق الديوان<sup>(٣)</sup>.

ويفوق ممدوحه الدهر قوة حتى إن الدهر ليخجل من تقصيره أمام الممدوح فيقول:

وقام والذهر كسير<sup>(٤)</sup> قاع<sup>(٥)</sup> من الوج<sup>(٦)</sup> ل

قابض كف البسط لا يرفع رأساً من<sup>(٧)</sup> خجل<sup>(٨)</sup>

فممدوحه يغشى الخطوب بكل شجاعة، بينما الدهر كسير، عاجز عن فعل شيء مطأطئ رأسه من الخجل، وقد ظهر التشخيص واضحاً في هذه الصورة، فقد منح ابن الساعاتي الدهر وهو شيء ليس ملموساً صفاتاً إنسانية محضة، كالحزن والخجل، بل زاد على ذلك بأن جعل له رأساً ويداً.

وفي موضع آخر يجعل الدهر عبداً للممدوح، وفيه يقول:

وفي عبيدك الدهر بي قسوة<sup>(٩)</sup> وحسبي مولى له الدهر عبد<sup>(١٠)</sup>

كما أن الدهر ليس عاجزاً عن مجازاة الممدوح فحسب، وإنما هو عبدٌ من عبادِه، إلا أن هذا العبد يقسو على الشاعر لكنه يستحمل قسوته، حياً بمولاه الممدوح.

ويقول:

(١) نفسه، ٢١٨/٢٠

(٢) نفسه، ٢١٥/١٢٠

(٣) نفسه، ٦٣/٢٠

(٤) نفسه، ٣٤٠/١٢٠

قوافيه والأبصار داهشة لـ \_\_\_\_\_ ها  
شواخص والأسماع مرفوعة  
الحُجُب

ولولا خفاءً يعترني كل \_\_\_\_\_ ماتها  
بناديه  
لابـ \_\_\_\_\_ يضنُّ المداؤ من العُجُب  
وجلّى كُماة النّظم والذهرُ حلبةً  
وصلّت فجاعت سابقاتٍ على العقب (١)

ويفتخر الشاعر بشعره، الذي يبهر السمع والبصر، الذي يكاد يغير لون الحبر لجمال تعبيراته، وقوتها، وقد شبه شعره بالحصان السريع الذي يجري في حلبة الدهر فلا يفوقه أحد سرعة وبراعة.

ويجعل ابن الساعاتي الزمن فتاة جميلة وخالها واحدة من الليالي الجميلة التي عاشها فيقول:

وربما ليلةٍ كانت بقرهم  
خالاً لهوتُ بها في وجنةِ الزّمن (٢)

يتضح مما سبق أن الزمن عند ابن الساعاتي كان حاضراً ، حضوراً مؤثراً ، فقد ترك في نفسية الشاعر انطباعات مختلفة نقلها للمتلقي عن طريق شعره. فالشعر لا يمكن أن يتكون بعيداً عن الزمن، الذي يعطي الصور الشعرية وجودها وحقيقتها، وقد نقل الشاعر تجربته الزمنية تلك عبر صوره التي تناولتها الدراسة في الصفحات السابقة، والملاحظ عليها أن الشاعر لم يكن ساخطاً تمام السخط على الزمن، أو راضياً تمام الرضى عنه، فقد أحب الليل الذي يجمعه بمن يحب، وفي الوقت نفسه كره طوله وعمته، وأحب الصيف وسهراته ، ولكنه كره الصوم فيه، وهذا ينطبق أيضاً على الشتاء فقد أحب خيراته، وكره برده القارس. إلا أن ابن الساعاتي تعلّم كيف يجنّد الزمن لخدمته فهو في أحواله جميعها قد خدم الصورة الشعرية ونقل تجربة الشاعر الشعرية إلى المتلقي بصورة بألفها ويدركها.

(١) الديوان ٨٦/٢٠  
(٢) نفسه ٩٤/٢٠

## الفصل الثالث

مصادر الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي

استطاعت البشرية عبر عصورها المختلفة أن تخلف تراثاً حضارياً ضخماً، كان معيناً للمبدع في كافة مجالات إبداعه، فالموروث بكافة أشكاله يشكل مادة كبيرةً للشاعر تساعد على صياغة تجربته الشعرية، كما أن للشعر جمالياته التي تختلف عن جماليات غيره من الفنون البشرية، وما بين القديم والحديث يبرز دور المبدع في ضبط تجربته الشعرية الجمالية ليخلق حالة توازن بين إدراكه الشعوري لتجربته الشعرية والعالم المحيط، وفيه تبرز قدرة الشاعر الفنية في توازن الصورة الشعرية في وحدة تجمع عالمين مختلفين دون أن يظهر التناقض أو النشوز في الصورة. ففي الصورة الشعرية يجتمع موروث الشاعر بكل أصالته مع جديده بكل حداثة وفيه يظهر إبداعه لغيره، إلى جانب ما يستمد من بيئته من صور وأفكار جديد، وابن الساعاتي كثيره من الشعراء له معجمه الشعري الخاص الذي صاغه بنفسه تارة، واستعاره من موروثه تارة أخرى، واستمد من عناصر بيئته في الثالثة وهذا ما ستوضحه الدراسة في الصفحات القادمة.

## أولاً: الموروث

### ١ - الموروث الديني:

يلعب الموروث الديني دوراً كبيراً في الإلهام الشعري، ولا يقتصر الموروث الديني على دين واحد، فالموروث الديني يشتمل على تجارب وخبرات إنسانية عديدة، لهذا فإنه مبعث للاستلهامات وإطار للتعبير الأدبي والفني. كما لا يقتصر الاستلham الشعري على ناحية واحدة، فأى ظاهرة دينية لها أكثر من دلالة نفسية واجتماعية ودينية.

وقد أفاد ابن الساعاتي من الموروث الديني بأديانه الثلاثة ولكن بنسب متفاوتة.

### أ) الموروث الديني الإسلامي:

لقد أفاد ابن الساعاتي من دينه الإسلامي ومصادره القرآن الكريم تعاليمه ومفرداته، وقصصه، والحديث النبوي الشريف. فقد استلهم هذه العناصر لرسم صورته الشعرية موظفاً تجارب هذه الحوادث والشخصيات الدينية في قالب خاص صنع منه صورته. وتوضيح ذلك كما يلي:

### - قصص الأنبياء

تصرف ابن الساعاتي - أحياناً - في القصة القرآنية، وأبدع فيها صورته الشعرية الخاصة، التي اكتسبت الأثر الأكبر والجمال الأوفر من ارتباطها بها، واستطاعت القصة أن تنهض بالصورة الشعرية التي

رسمها الشاعر لتجاربه الشعورية، بما قدمته من مساعدة في التعبير عما يريد التعبير عنه بقوة وتأثير في نفس المثلقي.

يقول:

أَتَانِي كِتَابُكَ يَا ابْنَ الْكَرَامِ  
فَأَهْدِي النَّفِيسُ  
ج\_\_\_\_\_ لَيْلاً نَفِيساً

سَك\_\_\_\_\_ رَتُ بِالْفَافِظَةِ الْـرَّائِقَا (م) ت كَأَنِّي شَرِبْتُ بِهِ  
الْخ\_\_\_\_\_ نَدْرِيسَا

مَعَانٍ كَمَثَلِ حَمِيٍّ الْمُدَامِ  
تَحُلُ حُرُوفًا  
ح\_\_\_\_\_ كَيْنِ الْكُؤُوسَا

وَمَا كُلُّ كَاتِبٍ فَضْلٌ سِوَاكَ  
يُطْلَعُ فِي ج\_\_\_\_\_ نَحْ لَيْلٍ  
ش\_\_\_\_\_ مُوسَا

وَإِنْ أُمُّ ذُو التَّيْبَةِ وَادِي هُدَاهُ آ (م) نَسْ مِنْ فِكْرِهِ نَارَ مُوسَى(١)

فابن الساعاتي يسكر من عذوبة ألفاظ هذا الكتاب، كأنه شرب الخمر المعتقد، فمعانيه خمر تحل كؤوساً من الحروف، وهذا الكاتب بارع جداً يفوق غيره، فكتابات شمس تضيء العتمة، وقد شبه الشاعر فكر الكاتب بالنار التي ظهرت لموسى عليه السلام.

ويقول راثياً ولده:

وَإِنْ كَانَ جِسْمِي عَنْكَ يَحْبِسُهُ النَّوَى  
فَإِنْ فُـ\_\_\_\_\_ وَادِي  
ف\_\_\_\_\_ يَكْ يَبِ \_\_\_\_\_ عَثَةُ الْبِرِّ

وَزَفِـ\_\_\_\_\_ يَ إِلَى عَلِيَاكَ كُلَّ خَرِـ\_\_\_\_\_ دة  
مِنْ النَّظْمِ بِكَرٍ ضَاقَ عَنْ كَتْمِهَا الْخَبْرُ

مَتَى مَا أَدِـ\_\_\_\_\_ رَتُ فِي نَدْيٍ بِيَوْتِهَا  
يَقُلُ صَاحِبُ  
النَّقْوَى مَتَى حَلَّتْ الْخَمْرُ

كَانَ عَصَا مُوسَى يَزَاعِي وَحَاسِدِي  
وَالكَلِمَ السَّـحَرِ

لَهَا فُلُقُ الْبَحْرِ الْخِـمَ ضَمْ نَفَاسَةً  
وَأَخْفَى رُؤُوساً بَيْنَ أَصْـدَافِهِ الدَّرِّ

وَمَنْ كَانَ مِـيْـمَنِي تَمَّ كُنْتُ لَهُ أَبَاً وَقَصَّرَ عَنْ  
شَأْوِ فُلَيْهِ سَـلَسَ لَهُ غُذْرُ<sup>(١)</sup>

فالشاعر لا ينسى ابنه حتى لو حبسته عنه الأرض، وهو يصور أشعاره عروساً بكرأ يزفها إليه، كما أنه يجعل جمالها ووقعها المسكر على الأذن، خمرأ تدار في الكؤوس، ولم يكتف ابن الساعاتي بالأوصاف السابقة لشعره، بل اتخذ من قصة موسى -عليه السلام- مادة جديدة تصور شعره، فقلمه هو عصا موسى، وكلماته السحر، أما حاسده فهو فرعون الذي كان يعد المكائد للقضاء على موسى -عليه السلام-.

وأحياناً كان ابن الساعاتي يتكلف استحضار قصص الأنبياء في شعره، حتى أنها تخلو من عمق التصوير أو المضمون، ولعل ابن الساعاتي كان يحاول اجتذاب المتلقي بشيء من عقيدته الإسلامية، عن طريق إثارة الجانب الديني لديه، دون أن يلتفت الشاعر إلى أن هذه المحاولة قد تذهب جمال الصور التي بناها في بداية قصائده غالباً، ومن ذلك قوله مادحاً:

حَرَامٌ عَلَى الْإِفْـوْهِ تَقْبِيلُ تَرْبِهَا  
مِـيْـمَنِي نَهَا  
ذِيـمِي وَلِّـوْ وَأُورْدَانِ

إِذَا جَادَهَا جَفْنِي بِـ\_\_\_\_\_وَابِلْ مُزْنَةٍ  
جَفْنٌ مِنَ الْغِـمِّ يَثْ هَتَّانِ

وَأَنَّى اهْتَدَتْ فِي لَيْلِ شَعْرِ وَدُجْنَةٍ  
إِلَى مُضْجَعِي وَالنَّجْمِ فِي الْغَرْبِ حَيْرَانِ  
وَمَا شَكَّ قَلْبِي أَنَّ بـ\_\_\_\_\_لَقَيْسَ أَقْبَلْتُ  
وَفِي الْقَصْرِ ذُو النَّجَاحِ الْأَعَزِّ  
سَلِيمَانِ<sup>(٢)</sup>

(١) نفسه، ٢٨٧/١  
(٢) الديوان، ١٣٠/١١



فهو في هذه الأبيات يتحدث عن أطلال المحبوبة التي رحلت، فيكى عليها دموعاً غزيرة، ويجعل محبوبته بلقيس، أما ممدوحه سليمان فهو في قصره، وقد تكلف ابن الساعاتي استحضار شخصية سليمان لتشابه الأسماء، ولكن القارئ لو لم يكن يعلم أن اسم الممدوح سليمان، لظن أن الشاعر سمى نفسه سليمان، وكان معناه أكثر وضوحاً.

ويقول مادحا القاضي السعيد ابن سناء الملك<sup>(١)</sup>:

للسَّعِيدِ \_\_\_\_\_ يَدِ      الْمُجْتَبَى      فَضْلٌ  
عَلَى \_\_\_\_\_ كَ \_\_\_\_\_ لِي  
عَدِيدٌ م \_\_\_\_\_

ج \_\_\_\_\_ مَعَ الْعَلَمِ  
طَرًّا \_\_\_\_\_ مَن غَنَى نِيَّ  
وَعَدِيدٌ م \_\_\_\_\_

دَعَا \_\_\_\_\_ قَدْ أَشْهَتْ دَعَا \_\_\_\_\_  
(م) \_\_\_\_\_ نوح في العَمَامِ موم

لَمْ يَكُنْ يَخْلُصُ \_\_\_\_\_ صَ فِيمَا (م)  
بِ \_\_\_\_\_ يَنْتَ وَفْدُ  
النَّاسِ سِيمِ

وَعَدْتُ \_\_\_\_\_ أَحَاتَ تِلْكَ (م) الدَّارِ  
كَالْعَقْدِ النَّظْمِ \_\_\_\_\_

ثُمَّ لَمْ أَم \_\_\_\_\_ تَلَّتْ حَتَّى (م)  
حَتَّى حَكَتْ صَدْرُ الْكَظِيمِ

جاءنا من فوق بالأسْمِ (م) باط مع موسى الكلبي<sup>(٢)</sup>

(١) لقاضي السعيد أبو لقاسم هبة شهاب بن سناء الملك لشاعر مصري مشهور، مدح لقاضي لفاضل، له ديوان در لطرز ينظر بن خلكان. وفيات الأعيان، ٦٥-٦١/١٦  
(٢) الديوان، ٣٩/٢

فالوليمة التي عفاها الممدوح في بيته، جمعت الكثير، من عرب و عجم ومسلمين ويهود، ويتضح هذا في البيت الأخير فالأسباط وموسى هما إشارة إلى مدعويه من اليهود ، فقد كانت هذه الوليمة مشابهة لدعوة نوح لجمع أنواع الحياة في فلكه، أما ساحات داره فقد كانت منتظمة التوزيع ، أما المدعوون بأجnasهم والوانهم فيشبهون العقد المنتظم.

راح يستمطرُ الدموْع الغزارا

برزت مثل وجنة الحب تزد (م) د على اللحظ وقدة واحمرارا (١)

ويقول:

قَبْلَ أَنْ تَكْشِفَ الصَّبَا عَنْ مُحْيَا (م) الشَّمْسُ فِي أَفْقِهَا قَنَاعَ الْغَيُومِ

كل حـمراء ما أُشْبِهَ \_\_\_\_\_ فيها في (د) الكأس إلا  
بـ \_\_\_\_\_ نار إبراهيم ( )

والشاعر كما يتضح من الأبيات السابقة قد خرج في نزهة في طقس غابت الشمس عن سماءه، وتجول فيه نسيم بارد سقيم، أما الغيوم في السماء فقد كانت قناعاً للشمس الخجولة التي تستتر خلفها، أما سقاة الخمر فهم الدور التي تحمل كؤوساً كالنجوم الزاهرة ، وكنار إبراهيم حمرة وتوقداً.

والملاحظ على شعر ابن الساعاتي في الخمر أنه-غالباً- يختار مغيب الشمس وقتاً لاحتساء الخمر ، وكأنه وصحبه يخشون أن تفضح الشمس ما هم قانمون عليه، فيختارون الليل ، أو وقت تلبد السماء بالغيوم لجلسات الخمر، فالشمس أضحت عنده رقيباً يخشى وجوده .

ويقول:

أتعذّلُ يعقوب الصّبابة والأسى      لأنّ هزّه شوقٌ إلى يوسف الحسن

إذا نار خديّه دخلتُ بناظُ \_\_\_\_\_ري  
جنّتُ \_\_\_\_\_ي عدن

ذكرتُ بها نار الخليل وقد رمى      بطرفي نم \_\_\_\_\_رود الكأبة  
والحزن (١)

فالشاعر يرد على كل من كان يلومه على شربه الخمر، فيقول : هل تستطيع أن تلوم يعقوب -عليه السلام- على شدة اشتياقه لابنه يوسف -عليه السلام- ، فهو وندماؤه يعقوب المّحب المشتاق، أما الكؤوس المشعّشة الجميلة فهي يوسف الحسن، ويشير الشاعر إلى قصة إبراهيم -عليه السلام- مع الجبار النمروذ، حيث يرى أن جبار الكأبة رمى عيون الشاعر بنار من خديه، إلا أنها كانت عليه برداً وسلاماً كنار إبراهيم.

و يقول:

فلقد كلّت الظّي الضّرْب والسّم \_\_\_\_\_ (م) \_\_\_\_\_رُ من الطّعن والجباد الصّدّاما

واستحال اله \_\_\_\_\_جبرُ ظلاً ونارُ (م)  
الكفر صارتُ برداً لنا وسلاماً (٢)

(١) نفسه، ٦١٢  
(٢) النيران، ١٥٦١  
(٣) نفسه، ١٤٥١

فسيوف الممدوح تعبت من كثرة ما قتلت من الأعداء، وكذلك الرماح، أما خيوله فقد تعبت من كثرة تصادمها بخيول الأعداء، وهو إشارة إلى كثرة حروب الممدوح، ولكن كل هذا التعب والمشقة أصبح برداً وسلاماً على المسلمين بعد أن هزموا الأعداء .

ويقول أيضاً:

إذا شُبَّ من دون العُلى نار عزمه      فللملك بردٌ ع\_\_\_\_\_ ندها  
وسلام

فهل سمعتُ أذنك قبل سم\_\_\_\_\_احه      ينشوان ما دارتُ عليه مُدام  
وهل كأي\_\_\_\_\_اديه      ب\_\_\_\_\_كل  
مكانة      نواطقُ لم يُسمعَ لهنّ كلام<sup>(١)</sup>

فقد شبه عزم الممدوح بالنار المتوقدة ، لكن هذا العزم لا يتعب صاحبه، فكانت هذه النار برداً وسلاماً على الممدوح.  
ويقول:

سكرى بخرمري ريقه وسُلافه      طرباً لزهري ورده وخطوده

والورق في أوراقهنّ كأنما      عبثت بمزمارٍ يدا داووده<sup>(٢)</sup>

فالشاعر يسكر بريق المحبوبة والخمر معاً، ويطرب لسماع غناء الحمام الذي يشبه مزامير داود -عليه السلام- .

في حين كان سيدنا يوسف مثالا لجمال المحبوب وعفته ، أما استخدامه لاسم صلاح الدين الأيوبي يوسف فلأن اسم المحبوب في الأصل يوسف ومن ذلك قوله:

هو يوسف يقضي على يعقوبه      ظلما فعدلٌ لو قضيتُ تأسفا<sup>(٣)</sup>

ويقول:

(١) الديوان . ٢٠٥١٠  
(٢) نفسه، ١٩٦١  
(٣) نفسه، ١٧٧٢

كَالْفَصَّةِ الْبَيْضِ \_\_\_\_\_ أَلْكَنَ قَلْبَهُ      فَظُّ ع \_\_\_\_\_ إِلَى  
الْعَشَّاقُ فَهُوَ حَدِيدٌ \_\_\_\_\_ د

أَعْجَبْتُ مَنْ أَنْ لَا يَجُودُ وَإِنَّمَا      عَجِبُ الْهُوَى لَوْ بَاتَ وَهُوَ يَجُودُ  
نَشْوَانُ لَدُنْ الْعُطْفِ لَكِنْ عَطْفُهُ      قَاسٍ فَلَيْسَ \_\_\_\_\_ س  
يُتَلِّى \_\_\_\_\_ بِنَهْ دَاوُدَ (١)

فمحبوبة الشاعر ببضاء، لينة القوام، لكن قلبها قاس كالحديد، يعجز داود-عليه السلام- من تليينه وهو المشهور بأنه مُنَحَّ القدرة على تليين الحديد لنسج الدروع.

#### - آيات القرآن الكريم :

القرآن الكريم ليس نصاً تراثياً قديماً، وإنما هو نص حي حاضر في كل مكان وزمان، يفيد المبدع من معجزاته، ومن آياته، وقصصه، وأحكامه، وكل ما فيه من أسباب الإعجاز، وتبقى أسباب الإعجاز فيه تزداد ولا تنقص، ويفيد منها الفاصي والداني في مختلف الأقطار والأمصار، فقد قدم القرآن الكريم مادةً قيَّمةً للأدب عبر العصور المختلفة.

وللمفردات القرآنية فائدة كبيرة تكمن في مساعدتها على تداعي المعاني والصور في مخيلة المتلقي ذي الثقافة القرآنية، مثلما هي في ذهن الشاعر، كما أنها تجعل المدلول الشعري أوسع معنى وأكثر غنى من دلالاته دونها، خصوصاً عندما ينظر إلى البناء المعنوي الأعمق، وليس بصورة سطحية، فالشاعر عندما يريد أن يعبر عن عدم تكافؤ طرفين معينين يقول: □ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولَئِكَ □ (١).

حيث يقول:

وَلَيْلٌ خَلَعْتَ الْجَنَحَ ثُمَّ لَبِسْتَهُ      وَقَدْ جَرَّ مِنْهُ فِي الْبِلَادِ ذَبُولُ  
تَدَرَّعَتْهُ فِي عَنُقُوَانِ شَبَابِهِ      إِلَى أَنْ عَلَاهُ لِلْمَشْيِبِ نَصُولُ  
وَنَامَتْ دَرَارِيهِ وَطَرْفِي سَاهِرٌ      رَجَاءُ كَرَى عَذْبٍ إِلَيْهِ  
يُؤُولُ \_\_\_\_\_

(١) نفسه، ٨٨١  
(٢) لزم ٩

لَزِدْتُ بِهِ عِلْمًا تَعَفَّى جَمَالَهُ      وَمَا يَتَّسِرُ سَاوَى عَالَمٍ وَجْهُولُ (١)

فالشاعر يرى أن الليل يختلف جمالاً عن النهار، فالفرق بينهما كالفرق بين العالم والجاهل. وتصل به درجة تقدير الممدوح إلى جعله شيئاً عظيماً لو سبق وجوده نزول القرآن لذكر ضمن قصص القرآن الكريم حيث يقول:

لَوْ كُنْتُ فِي زَمَنِ تَقَادُمِ عَهْدِهِ      لَذَكَّرْتُ فِي طَهٍ وَفِي يَاسِينِ (٢)

وله يهجو أحدهم:

فَرَبِّ يَوْمٍ غَدَوْنَا فِي عِرَاصِكَ      أَكَّالِينَ لِلْسُّحُتِ سَمَاعِينَ لِلْكَذِبِ  
هُوَ الْأَمِينُ فَلَا تُخْشَى أُنَامِلُهُ      إِلَّا عَلَى الْفِضَّةِ الْبِيضَاءِ وَالذَّهَبِ  
تَبَّتْ يَدَاؤُكُمْ فِي كُلِّ جَارِحَةٍ      مِنْهُ وَإِنْ عُدَّ فَرْدًا مِنْ أَبِي لَهَبٍ (٣)

أخذ من قوله تعالى: [ سَمَاعُونَ لِلْكَذِبِ أَكَّالُونَ لِلسُّحُتِ فَإِنْ جَاءُوكَ فَاحْكُمْ بَيْنَهُمْ أَوْ أَعْرَضْ عَنْهُمْ وَإِنْ تُعْرِضْ عَنْهُمْ فَلَنْ يَضُرُّوكَ شَيْئًا وَإِنْ حَكَمْتَ فَاحْكُمْ بَيْنَهُمْ بِالْقِسْطِ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ ] (٤) وقد وظف الشاعر الآية لكنه عكس الصورة فجعل المهجو حاكماً لكنه يحكم بالظلم، كما أنه ليس أميناً، أما الشاعر وصحبه فإنهم سماعون لأكاذيبه، ولم يكتف الشاعر بهذه الأوصاف بل جعل مهجوه كآبي لهب مستخدماً له الفعل (تَبَّتْ) التي استقاها من القرآن الكريم أيضاً.

ويقول:

كَمْ بَتُّ أَبْكِي إِلَيْهِ وَهُوَ مُبْتَسِمٌ      مِنْي وَبِجَنِّي عَلَى ضِعْفِي وَأَعْتَزِرُ  
مَهْلًا عَذُولُ بَقَلْبٍ لَا يَفِيْقُ هَوَى      فَحَادِثُ الدَّهْرِ لَا يُبْقِي  
وَلَا يَنْزُرُ

(١) البیان، ٥٢١.

(٢) نفسه، ١٢.

(٣) البیان، ١٥٤٢٠.

(٤) لمائدة ٤٢.

\_\_\_\_\_ نه وفرّق ما

إن كان جمّع عندي كلّ حادثه  
أحوي وأتخر<sup>(١)</sup>

فالشاعر يعاني من قسوة قلب المحبوبة، ولا يكفيها ما يعانیه من بعدها ، بل يزيد من حوله في لومه على هذا الحب ، ويعتّب الشاعر على الدهر الذي سلبه كل ما يحب ، فهو كجهنم لا تترك شيئاً مما يلقي فيها، وقد استمد صورته هذه من قوله تعالى: [ وما أدراك ما سقر \* لا تبقي ولا تذر \* لواحة للبشر ]<sup>(٢)</sup> ويقول ناصحاً:

تنبّه من \_\_\_\_\_ ناميك أو \_\_\_\_\_ فم  
فليس الع\_\_\_\_\_ يش إلا كالمنام

وخلف ما استطعت ثنا جميلاً  
النق\_\_\_\_\_ ص آخره التمام

وقيتّذّب \_\_\_\_\_ عمة سبقت بشكر  
الش\_\_\_\_\_ كر يؤذن بالدوام<sup>(٣)</sup>

فالشاعر ينصح الإنسان بأن لا يقضي عمره في أعمال لا طائل منها، فالحياة قصيرة، ولا يبقى للإنسان منها إلا الذكر الحسن، والعمل الصالح، وأن يشكر الله دوماً على نعمه فالشكر شرط لدوام النعم ، وهذا المعنى مأخوذ من قوله تعالى: [واذ تاذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم ولئن كفرتم إن عذابي لشديد]<sup>(٤)</sup> و يقول مادحاً أحد الملوك:

نافذٌ س\_\_\_\_\_ هم رأيه الفذ لا يثنيه  
ولا مض\_\_\_\_\_ اعف درع

واصلٌ قاطعٌ وما ك\_\_\_\_\_ ل سيف  
يوسف لوصل وقطع

(١) ديوان، ٦٦١

(٢) لمتر، ٢٩-٢٧

(٣) الديوان، ١٤١١

(٤) يرقهيم، ٧

وملوك الدنيا على البعد والقرب

سراب بقـ \_\_\_\_\_ بـعة في

(١) الخدع

فممدوحه صائب الرأي، شجاع لا يخشى المخاطر، وهو يفوق غيره من الملوك في صفاته وشجاعته ، وهو صادق مع شعبه ليس كغيره من الملوك الذين يخدعون شعوبهم، فأعمالهم ووعودهم كالسراب الخادع ، وقد استمد صورته من قوله تعالى : [ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمَانُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فُوفَاءَ حِسَابِهِ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ ] (٢) .

ويقول:

أظن \_\_\_\_\_ ل إذا دارت علي زُجاجة  
سلي \_\_\_\_\_ ما والف \_\_\_\_\_ واذ سليم

إذا ما ارتقى شيطان عذ محاولاً      سماوات سمعي فالدموع رجوم (٣)

فقد جعل ابن الساعاتي جزاء كل من يحاول ثنيه عن شربه للخمر ، أو حثه على ترك محبوبته كجزاء الشياطين التي تحاول أن تسترق السمع فيرجمها الله بالشهب والنيازك، في قوله تعالى: [وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِينَ \* وَحَفَظْنَاهَا مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ رَجِيمٍ \* إِنَّا مِنْ اسْتِرْقَ السَّمْعِ فَأَتَيْنَاهُ شُهَابًا مُبِينٌ] (٤)

ويقول فيه أيضا:

واسـ \_\_\_\_\_ أل      بـ \_\_\_\_\_ شيطان الملا  
(م) م أراد سـ \_\_\_\_\_ معاً فاحـ \_\_\_\_\_ ترق (٥)

ويقول:

لو لم يكن هاروت لامع قُرطها      ما كان في ذاك الفضاء يعلق (٦)

(١) الديوان، ١٠/١١

(٢) لنور ٣٩

(٣) الديوان، ١٠٦/١١

(٤) لبحر ١٨٠٦

(٥) الديوان، ٢٢٠/١١

(٦) نفسه، ٨٩/١٠





أفلا علي ابن سبيله

والْحَبْلُ سُنُّ قَدْ وَجِبَتْ عَلَيْهِ زَكَاتُهُ

يَتَصَدَّقُ<sup>٥</sup> (١)

فجمال المحبوبة أصاب الشاعر بالجنون، حتى أن شعر سوافها كان سلاسل قيدت الشاعر وأسرته بجمالها، ويستغرب الشاعر من بُخل المحبوبة، وعدم إعطائها الزكاة عن ما تملك من حسن وجمال، فإله أمر المقتدر بإخراج الزكاة إلى من يستحقها، ولا سيما إن كان عابر سبيل الشاعر. **لَيْسْأَلُونُكَ مَاذَا يَنْفَعُونَ قُلْ مَا أَنتَفَعْتُ مِنْ خَيْرِ فَلْلَوَالِدَيْنِ وَالْأَقْرَبِينَ وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينِ وَابْنِ السَّبِيلِ وَمَا تَفْعَلُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ** (٢) أما حد الزنا للمحصن فهو الرجم حتى الموت فيطبقه على عيئه التي زنت بروية غير المحبوب فرجمها بالدموع الغزيرة حيث يقول:

جهلاً ورَجَمُ الدَّمْعِ حَدُّ الْمُحْصِنِ (٣)

ولقد زنت عيني بروية غيره

ويقول وقد حور لفظ ( الصَّلَاة ) فجعلها ( الصَّلَات ):

وما أجنى من الكلم الفصاح

لمن أهدي سواك عقود نظمي

بقصدك قال حيّ على الفلاح<sup>(٤)</sup>

فحى على الصلّات فإنّ فكري

فالشاعر يطلب من ممدوحه أن يحسن إليه ويجزل له العطاء، وقد استمد ألفاظ الأذان ليضفي على طلبه صفة الإلزام والفرض باقتراحه بالصلاة المفروضة على المسلمين، فالشاعر يستغل الجانب الديني لكسب عطف الممدوح وعطاياه، ويكرر هذا مراراً وتكراراً فيقول:

لم يغِبْ وَجْهُ الصَّلَاحِ

ملك إذا حضر العظيمة

يَوْمَ

وهو الإمام المرتضى

الوقیعة والسَّامح

(2)

الله أكبر ر حين نس

أَلْهَ وَحَىٰ عَلَى الْفَلَاحِ (٥)

ويقول:

(١) الديوان ٨٩١١

(٢) لَبَقْرَة ٢١٥

(٣) الديوان ، ٢٥١/١

۱۰۰\۱ . نفسه (۲)

(<sup>o</sup>) نفسه، ١٥٧/١

لم يخلُ مدحُ \_\_\_\_\_ في \_\_\_\_\_ كُرمه  
من مُعجزٍ أو من

فُرِضَتْ صلاتُكَ كالصَّلَاةِ وَحَمْدُ وَافِدِكَ الإِقَامَةِ (١)

#### - الحديث النبوي الشريف:

لم يفد ابن الساعاتي كثيراً من الحديث النبوي الشريف إفادته من القرآن الكريم، ليس لأن الحديث أقل أهمية، وإنما لاكتفائه من الاقتباس من آيات القرآن الكريم، لما لها من رسوخ في ذهن الشاعر والمتلقي معاً، وقد وردت صور الحديث النبوي الشريف في مثالين هما:

١ قول الرسول - صلى الله عليه وسلم -: " الآن حمي الوطيس" (٢)، وإن كان هذا القول قد شاع وصار من العموم إلا أننا لا يمكن نفي صلاته نهائياً بالرسول - صلى الله عليه وسلم - حيث يقول مادحاً:

بطلٌ إذا حمي الوطيسُ حبيبتهُ  
ليثاً يصولُ على الكمامة بأرقما (٣)

٢ وقول الرسول - صلى الله عليه وسلم - : " سلمان منا أهل البيت" (٤)، حيث يقول مادحاً:

لم يخلُ مدحي فيكمُ  
من مُعجزٍ أو من كرامةُ

سلمانٌ ببيتكمُ وحقُّ (م) المجد أن يرعى ذمامه (٥)

فقد شبه الشاعر الممدوح بسلمان الفارسي، الذي عدّه الرسول - صلى الله عليه وسلم - من أهل البيت، وبهذا فإن الممدوح له مكانة عظيمة فهو من أهل بيت المسلمين كما يرى الشاعر وحقه أن ينال الاهتمام والاحترام اللازم.

وتواصل الشاعر مع الدين الإسلامي كان كبيراً لا يتسع المقام لذكر أمثلته الكثيرة التي تتوزع بين صفحات الديوان (٦).

#### (ب) الموروث الديني المسيحي واليهودي:

(١) الديوان، ١٩٤١

(٢) بن حنبل، مستد الإمام أحمد بن حنبل، ٢٠٧١

(٣) الديوان، ١٩٣٢

(٤) لنيسابوري، لحاكم، المستدرك على الصحيح، ٦٩١/٣

(٥) الديوان، ١٩٤١

(٦) المزيد من مظلة الموروث لديني ينظر نفسه، ٥٣٦١، ٥٦٦٢، ٥٦٦١، ٨٩١٦١، ١٩٠، ١٦٧، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٩٥، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٤، ٢٨، ٤٠، ٤٤، ٤٨، ٥٣، ١١٩، ١٢٣، ١٢٤، ١٥٤، ١٥٥، ١٦١، ١٧٧، ١٧٥، ٢٣٨، ٢٤٥، ٣٠٣، ٣٢٠، ٣٢٨، ٣٥٩، ٣٧٧، ٣٦٣، ٣٧٨، ٣٨٧، ٤٠٨

كثيراً ما يشد انتباه القارئ أبيات من الشعر، أو نصوص من النثر، تستقي مادتها من رموز الديانة المسيحية أو اليهودية، فالفنان قد يجد في رموزها ما قد لا يجده في أمور أخرى. فكثيراً ما اتخذ المبدعون المسيح -عليه السلام- رمزاً للقاء، والخلاص، والتضحية، كما أنهم اتخذوا الصليب رمزاً للصبر على الحق، وأحياناً ما كانوا يتواصلون مع قصص الكتاب المقدس، وغيرها الكثير الكثير.

لقد كان ابن الساعاتي ممن جذبتهم معجزات عيسى -عليه السلام- التي ذكرت في القرآن الكريم، فحضوره كان كغيره من الأنبياء الذين ذكرهم وذكر قصصهم، فقد كان إسلامياً بحتاً، ولكن لا يمكن إنكار أن عيسى -عليه السلام- رمز من رموز الديانة المسيحية فلا يمكن إغفال حضوره في شعر ابن الساعاتي في موروته المسيحي رغم مكانته الدينية الإسلامية.

ومما يسترعي الانتباه أن حضور المسيح كان محصوراً في معجزاته، ونادراً جداً ما كان يتجاوزها للحديث عن حادثة الصلب.

يقول مادحاً أحدهم وكان يسمى عيسى:

يُذَمُّ إِذَا مَا قَبِلَ كَالْأَسْطُورَةِ  
وَيُهَيَّجُ إِذَا يُدْعَى مِنَ الْغُفْرِ  
أَكْرَمَا

إِذَا جِئْتَ عَيْسَى ابْنَ السَّمَاةِ وَالْأَرْضِ  
فَقَدْ جِئْتَ فِي الْإِعْجَازِ عَيْسَى ابْنَ مَرْيَمَا  
فَكُنْ مِنْ بَنِي الْفَقْرِ وَكُنْ مِنْ بَنِي الْغِنَى  
وَأَنْتَ شَرُّ مَنْ مَيَّبَ وَأَبْشَرُ مَنْ  
عَمِيَ

فَتَى أَفْصَحَتْ عَنْهُ مَخَالِيلُ مَجْدِهِ  
مَهْ طُفْلًا بَهْنُ  
نَكْرًا لَمَّا (١)

فقد استحضر الشاعر معجزات عيسى -عليه السلام- لتوظيفها في مدح ممدوحه المسمى عيسى، فممدوحه يعطي من يشاء ليصبح غنياً، ويمنع من يشاء فيصبح فقيراً، وكذا عيسى -عليه السلام- كان يحيي ويميت بإرادة الله عز وجل، كما أن من شدة نباهة هذا الممدوح فإنه تكلم في المهد صغيراً كعيسى -عليه

وفيه يقول أيضاً :

ويقول مفتخراً بأدبه:

ويقول مادِحاً:

(١) لخالل لمتعهد للشئ ولقائم به ينظر بين منظور، لسان العرب، مادة خول الديوان، ١٦٣١  
(٢) الديوان، ٧١١٢  
(٣) نفسه، ٢٤٥١٢

152



جَدُّ الغَرَامُ وَزَادَ \_\_\_\_\_ قَالَ \_\_\_\_\_ وَالْقَ \_\_\_\_\_ يَلُ  
وَذُو الصَّبَابَةِ مَعْذُورٌ وَمِ \_\_\_\_\_ عَذُولُ

يَا ذُمِيةَ الْحَيِّ مَا حَزَنِي لِفِ \_\_\_\_\_ رَقَبَتِكُمْ  
مَنْحُول

ظَلَلْتُ فِي الدَّارِ أَبْكِيهَا وَبُضَحَكُهَا  
دَمَعٌ عَلَى تَلَكُمِ الْأَطْلَالِ مَطْلُولُ (١)

وقد ظهر صدى لامية العرب للشنفرى في شعره حيث يقول مخاطباً نفسه:

وَأَنْتَ مِنْ جِيلِ ذَا الزَّمَانِ فَمَا  
مَلُ \_\_\_\_\_ أَرْهَبُ إِلَّا قِ \_\_\_\_\_ لَاحُ أَوْ

أَقَمَّ صُدُورِ الْمُطَيِّ يَا سَارِي (م) اللِ \_\_\_\_\_ يَلُ وَعَجَلُ دِينَ الْعَلَى قَبْلَكَ  
مَا صَاغَكَ اللَّهُ لِلْمَكَارِمِ إِنْ (م) خَالَفْتَ أَمْرَ الْحَجَى فَلَا جِبْلَكَ (٢)

أخذ قوله من قول الشنفرى:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مُطَيِّكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَوْمِ سِوَاكُمْ لِأُمَيْلُ (٣)

وكثيراً ما تواصل ابن الساعاتي مع الخنساء وشعرها وخاصة حينما يخلع على ممدوحه صفات صخر  
حيث يقول:

رَفِيعُ الْعِمَادِ طَوِيلُ النَّجَادِ  
حَدِيدُ الْفُؤَادِ رَحِيبُ الْعَطْنِ (٤)

ويقول:

سَقَى اللَّهُ تِلْكَ الدَّارَ دُرًّا سَحَابِيَّةً  
تُعِيدُ غِنَى فَقْرِ \_\_\_\_\_ هَامَهُ وَالْقَفْرِ

مَتَى وَقَفْتَ تَبْكِي عَلَى عِرْصَاتِهَا  
وَمِنْ قَبْلِهَا قَدْ كُنْتُ أَبْكِي مِنَ الْهَجْرِ (٥)

(١) نفسه، ٤٧١

(٢) نفسه، ١٠٣٢

(٣) شرح ديوان الشنفرى، تحقيق، محمد نبيل طريفي، ص ٦٤

(٤) الديوان، ٥٥١٢



و تقول الخنساء:

أَعْيَنِي جوداً ولا تَجْـمُداً  
لِصَـخْرٍ النَّدَى

أَلَا تَبْكِيَانِ الجَرِيءَ الجميلَ  
أَلَا تَبْكِيَانِ الفَتَى السَّيِّداً  
طويلَ النَّجادِ رفيعَ العِـمَادِ  
سَادَ عَشِيرَتِهِ أُمُّ رَدَا<sup>(١)</sup>

فقد استعار الشاعر من بكاء الخنساء لأخيها صخر صورةً لبكائه على فراق محبوبته، وبكائه على ديارها الدارسة، فقد كان الشاعر في حال بكائه على ديار المحبوبة الراحلة، كحال الخنساء تبكي على أخيها. ويفيد أيضاً من مبالغات سابقه الوصفية فيرى أن عشقه أهزل جسمه حتى لم يبق له ظل يرى حيث يقول:

ونحلتُ حتى ظلُّ جسمي منْ<sup>(٢)</sup> ولع السقام به بلا ظل<sup>(٣)</sup>

ويقول:

نحلتُ إلى أن لم ير الطَّيفُ مضجعي  
ولم يبدُ في ظلِّ الغزالة لي ظلُّ<sup>(٤)</sup>

أخذ وصفه من قول المتنبي:

كفى بجسمي نحولاً أنني رجل  
لولا مخاطبتي إياك لم ترني<sup>(٥)</sup>

فابن الساعاتي عانى من لوعة العشق، ومن قسوة الفراق، حتى أن هذا العشق أضعفه، وأهزل جسمه، فلم يعد له ظلٌّ يرى.

كما أفاد ابن الساعاتي من حكم السابقين الشعرية في رسم صورته الشعرية فيقول مفتخراً بنفسه ومشيراً إلى إحدى حكم المتنبي المشهورة:

فهل حسبَ أنَ المجرَّةَ منهلٌ<sup>(٦)</sup> وأن  
النَّجومَ الزُّهرَ من حوله زهرُ

(١) الديوان، ٥٧١٠

(٢) الديوان، ص ٣٠

(٣) الديوان، ١٧١٢

(٤) نفسه، ٨٣١

(٥) الديوان، ص ٣١٨

وما كلُّ من يسعى إلى المجد بالغ<sup>١٥</sup>      مبالغ عزمي حيث يشتبه الأمر<sup>١٦</sup> )

فالشاعر يردّ على كلّ من يحاول أن يتغلب عليه في شعره، فيقول له إن هذا الأمر صعب المثال ، فالإنسان لا ينال كل ما يتمنى، وهو يرى السماء العظيمة بنجومها فيظنّها مجرد نبع ماء محاط بالزهور، ولكنها أسمى من أن تصلّ لها يده أو أن تتركها مدرّكاته.

ويقول المتنبى:

ما كلُّ ما يتمنى المرء يدركه  
تجري الرياحُ بما لا تشتهي السفنُ<sup>(٢)</sup>

وَكثِيرًا مَا كَانَ ابْنُ السَّاعَاتِي يَخْلَعُ عَلَى الْأَمَاكُنِ أَسْمَاءَ أَمَاكُنٍ وَرَدَّتْ فِي الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ مَا دُحَا:

ومقامة للحرب أسـ مع ربها  
المتقصد

ط \_\_\_\_\_ ال بُرْقَة تَهْمَدُ (٣)

وَقَفْتُ عَلَى أَجْسَامِهِمْ وَكُنَّا

وَقَفْتُ عَلَى

فممدوحه يقضي على الأعداء في حروب ضارية ، تعج بأصوات الأسلحة المقاتلة، ولكن الممدوح يتغلب فيها على عدوه بسهولة ، ويجعل أجسادهم متناثرة في ساحة المعركة يقف الممدوح عليها، متأملاً جيشهم المنهزم الدارس، كوقوف الشعراء على برقة تهمد ، وقد ورد ذكر هذا المكان في معلقة طرفة بن العبد حيث يقول:

لخولة أطلال بي \_\_\_\_\_ رفقة نهدم  
تروح كبقاي الوشم في ظاهر اليد<sup>(٤)</sup>

، ولم يكتف ابن الساعاتي بالتعرض للأماكن الجاهلية وإلى بعض حكم السابقين الشعرية وأسلوبهم، وصورهم بل أيضا تجاوز هذا الحد ليستخدم أسماء محبوبات الشعراء القدامى كليلي ولبنى وبثينة وغيرها ، ليكني بها عن محبوبته ومن ذلك قوله:

(١) الديوان . ٢٨٥/١

(٢) الديوان، ص ٣٧٢

(٣) الديوان، ١٣٥١/١

(٤) الديوان، ص ٢٥

ولقد سمعتُ وما سمعتُ كمثلها يصبو إليها الذَّهرُ قلبُ طعنيها

خف لدن قامتها وذُبِّلَ ق\_\_\_\_\_وامها  
أس\_\_\_\_\_يفاهم وجفونها

لأطال ليلى حبُّ ليلى عامر فعَلام لا تحنو على مجنونها (١)

فالشاعر بات قيساً ومحبوبته ليلى يقاسي ويعاني ما كان يقاسيه المجنون في حب ليلى ، ولا يجد من محبوبته ما يبرد نار قلبه، وما يخفف ألمه وعذابه، فهي دائماً تفارقه، ولا تعطف عليه، أو ترأف بحاله. ويقول في جميل ومحبوبته بثينة:

ذكَرتم\_\_\_\_\_اني بالصّدود وبقبحه  
ونسيتُما في الصّد ح\_\_\_\_\_سن دلالة

هو في الجمال بُثينة النّادي فلا عجب لمن أضحي جميل جماله (٢)

فمحبوبة الشاعر هي كبثينة في جمالها، وتمنعها عن الحبيب، لكن هذا الصّدود لا يقلل من قيمة حبها، ويكفي الشاعر أن يكون حبيب هذا الجمال.

وقد كان للمتنبّي دور كبير وتأثير واضح في شعر ابن الساعاتي وخاصة في مجال المدح فكثيراً ما كان يخلع على مدحوه صفات مدح المتنبي ويستخدم صوره الشعرية، ومن ذلك استعارته لإحدى صور المتنبي من قصيدته على قدر أهل العزم التي قالها في مدح سيف الدولة الحمداني و يقول فيها:

ننثرُهم فوق الأح\_\_\_\_\_يدب نثرة  
الع\_\_\_\_\_روس الذّراهم (٣)

ويقول ابن الساعاتي مستقيداً من صورة المتنبي السابقة :

سيوفٌ تطير الهام عن وكناتها بحيث جناح النّع وجفّ القوائم  
فأقسم لو تعطو السّماء طبائنها نثرن نجوم الليل نثر الذّراهم (٤)

(١) الديوان، ١٢٥/١

(٢) نفسه، ٢٣٨/١

(٣) الديوان، ص ٣٤٦

(٤) الديوان، ٢٠٢/١

فسيوف الممدوح قوية صارمة لقوة حاملها، فهي تقتلع رؤوس الأعداء وترمي بهم، كما أن الشاعر يرسم صورة نفسية لغبار المعركة فجعله إنساناً خائفاً تغير لونه من الخوف، ولم يعد قادراً على تمالك نفسه والوقوف على قدميه، كما أن السماء تشارك فرسان المعركة حماسهم فلو أمسكت أحد سيوفهم لقامت بنثر النجوم كما تنثر الدراهم .

ويقول مادحاً أحدهم و متواصلاً مع صورة المتنبي في نثر الدراهم أيضاً:

داسُوا \_\_\_\_\_ الم \_\_\_\_\_ ممالك \_\_\_\_\_ فاعثدت \_\_\_\_\_ أقدامهم  
 مس \_\_\_\_\_ طورة الآثار في جنباتها  
 وتم \_\_\_\_\_ طَقُوا شِدِّي اللَّيْلِ \_\_\_\_\_ الي \_\_\_\_\_ بية  
 فلاجلهم ص \_\_\_\_\_ حَتُّ على علائها  
 مثل الجداول في الكُماة إذا انبرت \_\_\_\_\_ وردتُ ورد \_\_\_\_\_ هيم في  
 هام \_\_\_\_\_ اتها  
 في حيثُ أوج \_\_\_\_\_ هُهم كَأن أكفَّهم \_\_\_\_\_ نثرت  
 دنانيراً على قس \_\_\_\_\_ ماتها<sup>(١)</sup>

فقوم الممدوح اعتادوا القتال والحياة القاسية منذ نعومة أظفارهم ، ويوظف ابن الساعاتي صورة بدیعة في هذا المعنى حيث يصورهم بالطفل الرضيع الذي يتمطق ثدي أمه، أما أمه فقد كانت الليالي المظلمة التي لم تعد مظلمة بالنسبة لهم لأنهم اعتادوا عليها وتغلبوا على مخاطرها ، إضافة إلى أن وجوههم مشرقة كالبدور، وكأنهم ألغوا دنانير أضاءتها.

يقول ابن الساعاتي مادحاً:

قف ترى مصرع الألف عياناً \_\_\_\_\_ بين مغدًى من الندى ومراح  
 ما حمى المجد مثل مالٍ مُباح \_\_\_\_\_ فتعجب من فعل حامٍ مُباح  
 فهو السَّيف بين حدٍّ من الجدِّ \_\_\_\_\_ وصفح من النقي لا المزاح<sup>(٢)</sup>

(١) السَّيْفُ ٢٠١٢  
 نفسه ٢٠١٧/٣

ويقول أبو تمام:

السيف أصدق أنباء من الكتب  
في حده الحد بين الجد واللعب<sup>(١)</sup>

فممدوح ابن الساعاتي كريم جداً فلا قيمة للمال لديه، يبذله لمن يستحقه بسخاء، لكنه في الوقت نفسه قوي شجاع قادر على حماية ملكه ورعيته، فهو كالسيف في الجد له حد قاطع، أما إذا كان متسامحاً فهو لين ناعم.

ويستحضر قول أبي فراس الحمداني في رثاء أمه :

إذا ابنك سار في برٍّ وبحرٍ  
فمن يدعو له أو يستـ \_\_\_\_\_ جبر  
ليبيك كل يوم صُمت فيه  
مُصابرةٌ وقد حمي الهـ \_\_\_\_\_ جبر  
ليبيك كلُّ مضطهد مخوفٍ  
أجرتيه وقد عزَّ المـ \_\_\_\_\_ جبر<sup>(٢)</sup>

فيقول في رثاء ولده:

وكانتْ دموعُ العين ذخراً لحادثٍ  
فأنفقَ في تلـ \_\_\_\_\_ لك النوى ذلك  
الذخرُ

بمن يستغيثُ المستجيرُ من الردى  
إذنْ وإلى من يشتكي الرَّجلُ الحرُّ<sup>(٣)</sup>

فقلب ابن الساعاتي ينفطر حزناً، ويذرف الدموع الغزيرة التي لم يذرفها من قبل، وفي حالة الحزن هذه يحضر طيف أبي فراس الحمداني راثياً أمه ، فلا يتردد ابن الساعاتي عند استعارة كلمات أبي فراس في أمه، فالشاعر يبحث عن شخص كأمه ، أو ابن الشاعر المتوفى يشكو له أوجاعه ، وقد شبه الشاعر نفسه بإنسان خائف هارب من الموت، ويبحث عن ملجأ يضمه، وعن شخص يشاركه ألمه، بمن خطفه الموت الغادر .

ويفيد ابن الساعاتي من وصف البحري للربيع، فيطلق على ربيعته حلة استعارها من ربيع البحري إذ يقول في رثاء ابنه:

عداها الغمام الجودُ والعامُ ماحلٌ  
ووجهُ الربيعِ الطلُّ والعامُ مغيرٌ<sup>(٤)</sup>

(١) يلجا حاري. شرح ديوان المتنبي، ص ٣

(٢) الديوان، ص ١٦٢

(٣) الديوان، ٢٨٥٩١

فقد شبه الربيع بإنسان مبتسم، طلق المحيا لكنه لم يستمر على هذه الحال ، فسرعان ما أصبحت حياته ممحلة، وأصبحت الدنيا مسودة مغبرة في عينيه، فربيعه لم يكن ربيعاً ضاحكاً مفرداً كما هو عند البحري في قوله:

أَتَاكَ الرَّبِّيعُ الطَّلَقُ يَخْتَالُ ضَا حَاكَ      مِنْ الْحَسَنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ (٧)

والتواصل مع الموروث الأدبي في شعر ابن الساعاتي كثير جداً وقد تراوح التأثير الأدبي كما سبق ذكره بين التأثير بالحكم الشعرية واقتباس أسماء قبائل الشعراء ومحبوباتهم إضافة إلى الإفادة من صور الشعراء الشعرية وأوصافهم لممدوحهم (٣) ، ويمكن تفسير كثرة أمثلة الموروث الأدبي في شعر ابن الساعاتي بعدة أسباب منها:

- اطلاع الشاعر على التراث الشعري العربي في مختلف عصوره وبخاصة العصر الجاهلي والعباسي بشكل كبير، لزيادة تقليد القدماء في هذه الحفة وذلك بسبب نظرهم الإيجابية إلى قيمة الشعر السابق لهم.

- رغبة الشاعر في إشعار المتلقي و الممدوح خاصة بتقافته الشعرية تلك.

- كون ابن الساعاتي قد كان مُلمّاً بنصوص الشعر العربي التراثي فمن الطبيعي أن يظهر صداها في شعره لاشعورياً حتى لو كان المقام الجديد لا يستدعي بالضرورة وجود هذه النصوص ، فكثيراً ما تأتي النصوص دون معنى خاص بها، وإنما كانت - أحياناً- مجرد زركشات لفظية ، ومنه قوله:

الصوارم أغمادها

وَيَا نَائِتَ عَنْكَ جُمْلٌ وَإِجْمَالُهَا  
سَعَادٌ وَابْسَاحٌ عَاذُهَا (٤)

### ٣- الموروث التاريخي:

(١) الديوان، ٢٨٦/١

( ) نفسه . ٢٠٩٠/٤

(٢) للمزيد من أمثلة لموروث أدبي ينظر الديوان ٩٣، ٩٩، ١٢٢، ١٩٠، ١٦٣، ٢٠١، ١٩٣، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٣٨، ٢٧٨، ٢٨٨.

315, 319, 390, 387, 383, 300, 342, 314, 319, 313, 310, 190, 192, 137, 133, 127, 120, 110, 109, 89 | 2

389. 379. 323. 32.

(<sup>2</sup>) نفسه ، ۲۳۱/۱

ظهر صدق الموروث التاريخي في شعر ابن الساعاتي عند استحضاره للشخصيات التاريخية، وصفات هذه الشخصيات، وما اشتهرت به، وأحياناً مجرد أسمائها، وقد انقسم تمثل الشخصيات عنده في عصرين هما:

#### - التاريخ الجاهلي:

تواصل ابن الساعاتي كثيراً مع الشخصيات التاريخية الجاهلية، وكان يكررها باستمرار، فقد كان يستحضر صفات هذه الشخصيات التي اشتهرت بها، فيتواصل مع حاتم الطائي وكعب بن مامة<sup>(١)</sup> عند وصفه للكرم سواء أكان يفتخر بنفسه أو يمدح غيره ومن ذلك قوله مادحاً أحدهم:

فخذْ عنه واشهدْ في نديٍّ وموكبٍ  
إذا قيلَ هـل من قائلٍ أو  
مُنْنازل

ودع عنك أخبار السَّمْعِ فإنها  
مُنْضَغَّةٌ ما بين راوٍ ونافِل

هو المرءُ كعبيُّ النَّدَى حاتمِيةٌ  
إذا ما تَمَادَى في سَمَاحٍ  
ونائلٍ<sup>(٢)</sup>

فالشاعر يرى أن مدح كريمة كرم حاتم الطائي وكعب بن مامة، بل وهو شجاع مقدام، تحدثك السيوف والرماح والقنابل عن خصاله الحسنة.

ويقول أيضاً:

هو في الوغى عمرو وفي  
بذل النَّدَى كَعْبُ بن مامة<sup>(٣)</sup>

ويقول يهجو بواباً يسمى حاتمًا:

قد كانت الفُصحاءُ تذكُرُ حاتمًا  
ومننا  
وتبـ ..... ث عنه فوائداً

(١) كعب بن مامة بن عمرو بن ثعلبة الإيادي، كريم جاهلي، يضرب به المثل في حسن الجور ينظر لزركلي الإعلام ٢٢٩/٥

(٢) الديوان ١٦٣١

(٣) نفسه، ١٩٣١

والله قـد أدنى لنا بك بـعدما  
منه البعيد النازحا

حَتَّى رَأَيْنَا حَاتٍ \_\_\_\_\_ مَا مِنْ بَعْدِ ذَا (م) كَ الْمَجْدِ كَلْبًا عِنْدَ بَابِكَ  
نَابِجًا (١)

ولكن ابن الساعاتي هنا لم يستحضر شخصية حاتم الطائي ليشتد بكرم الممدوح، ولكنه هذه المرة استخدمها ليعلم المتلقي بالتناقض بين كرم أخلاق حاتم الطائي، وبذاءة خلق هذا البواب المسمى حاتمًا والذي حجبته عن رؤية ممدوحه، فأراد أن يهجوّه بأنه لا يستحق حتى اسمه.

ويقول:

هو السَّمَرُ المزوموق في كلِّ بلدٍ      ومسللةٌ ذي البؤس وريحانةُ الشَّرَبِ

إذا قَطَّبَ السَّارون جاءت هِبَاتُهُ      ضواحك من قيس السَّمَاحَةِ أو كعبِ

وفاق      أخاه      البـــــــــــــــــــــحر      زاخِر      صدره

فــــــــــــــــــــــلاح على أعـــــــــــــــــط طافه قَلَقُ السَّاــــــــــــــــبِ

أبا اليمُن زيد الخير<sup>(٢)</sup> سيّد كنْدَةٍ      كابائهُ من قبِلْ في سالفِ الحَقْبِ<sup>(٣)</sup>

فمدوح ابن الساعاتي يعطي بسخاء حتى إنه يفوق كعب بن مامة في السماحة وقيس بن عاصم<sup>(٤)</sup> في الحلم والشجاعة ، وقد وظف الشاعر التشخيص لصور هبات الممدوح التي جاءت تضحك وتسخر من قيس وكعب لأنها فاقتهما عطاءً وكرماً ، كما أنه جعل ممدوحه يسير على نهج أسلافه فهو زيد الخيل الشهم الجواد.

ومن الشخصيات الأخرى التي كانت معينه في رسم صورهِ شخصيَّة ابنِ ذي يزن<sup>(٥)</sup> حيث يقول:

(١) نفسه، ٣٦٢  
(٢) زيد أخيل من أبطال لجاهلية، كان شاعراً محسناً وكرماً، سماه لرسول زيد أخير ينظر لبغدي خزاة الأدب، ٤٤٨/٢، لزركلي، الأعلام، ٦١١٣.

(١) **النبوان**، ٨٨/٢.  
(٢) **قيس بن عاصم بن سنان المنفري** لثميمي، أحد مرء العرب وعقلائهم، موصوف بالحم والشجاعة، كان شاعراً، وساد في لجاهلية، وكان ممن حرم على نفسه لخم، ينظر **ليغددي، خزاعة الأدب**، ٤١٢/١، ٤١٤، لزر كلّي، **الأعلام**، ٢٠٦/٥.

(٥) لملك سيف بن ذي يزن من ملوك العرب ليمانيين، ودهاتهم، اتخذ عمدا قصره قتل عام ٥٠٠ هـ ينظر بن لأثير، **الكامل في التاريخ**، ٣٢٦/١، ٣٢٦، ٣٣٥، ٣٤٦، ٣٤٨، لبغدي، **خزائن الأدب**، ٦١١/٢، **الزركلي**، لأعلام، ١٤٩١/٣



ساس الزمان بلا طيشٍ ولا قلقٍ واقتاد تدبيره بلا رسن

هذا وكـ \_\_\_\_\_ تم لك والأنواء  
جامدةً في الوفد من منن جلّت عن المنن

فضلت من كان يُدعى صباحاً كرمًا ما كل سيف سيف ابن ذي يزن<sup>(١)</sup>  
فالزمان محكوم لأمر الممدوح، يقوده كما يقود الفارس حصانه، وهو يفوق غيره كرمًا وأخلاقاً وشجاعةً،  
فهو كسيف بن ذي يزن ، يفوق غيره شجاعةً وإقداماً.  
و يقول راثياً:

ما أوضح الحق لو أصبحت ذا بصرٍ وأفصح الو عظم لو أصبحت ذا أنن  
سل المدائن عن كسرى وشيعته ورأس غمدان عن سيف بن ذي يزن<sup>(٢)</sup>

وفي هذه المرة يستحضر الشاعر شخصيات التاريخ البائدة التي كان لها عظيم الأثر في السابق، فقد  
استدعى ذكرى هذه الشخصيات البارزة ليعزي نفسه ومن تبقى معه، حينما يتيقن أن كل شيء مصيره  
الزوال فما حدث لهذا المتوفى لا يختلف عما ألم بكسرى أو بن ذي يزن، فلو كان الموت يُدفع لدفعه  
الشاعر عن ميته.

وقال مادحا أحد الأمراء واصفا دهاءه في مواجهة الأعداء بدهاء أحد دهاء العرب الجاهليين وهو قصير  
اللحمي<sup>(٣)</sup> حيث يقول:

يا مُجيب الداعي ويا خاذل العاد (م) ي وفكّ العاني وجبر الكسير  
لـ \_\_\_\_\_ رأيي لو ادّعى \_\_\_\_\_ أه قَصير  
رام نيل الشها بـ \_\_\_\_\_ ع قصير  
وابتـ \_\_\_\_\_ سامّ حيث السيوف بواكّ ونُسور الجياد فوق  
النـ \_\_\_\_\_ سور<sup>(٤)</sup>

(١) الديوان، ٩٦/٢.

(٢) نفسه، ٢٨٩/١.

(٣) قصير بن سعد بن عمرو اللخمي، جاهلي، كان صاحب رأي ودهاء، وبه يضرب لمثال ينظر بن لاثير، الكامل في التاريخ، ٢٦٦/١.

(٤) لميدني، جميع الأمثال، ١٥٧/١-١٥٩، لزركلي، إعلام، ١٩٩/٥.

(٤) الديوان، ١١٣/٢.

ويقول:

فَتَحَّتْ لَهَا مَرَوَانَهُ وَحَبِيبَهُ (١)      قَتَلًا مُوَاهِبَ مَعْنَهُ وَبِزِيدِهِ (٢)

### - التاريخ الإسلامى:

فَعَدَّتْ أَحَادِيثُ السَّمَاخَةِ فِي (م) الْإِفَاقِ عَنْهُ صَحِيحَةُ النُّقْلِ

وَهَجَرْتُ كُلَّ الْعَالَمِينَ إِلَى

وفى الحسين بن علي رضي الله عنهما- يقول:

104

100



رشفنا رصاب ثغور الكؤوس (م) إلى أن تبَلِّج وجه السَّحَر

وقد كَثُرَ الغَيْمُ سِمَطُ النُّجُوم كما طَفَحَ الماءُ فوق الزَّهَر

ومن سَقَمَ جسمي ومن وجهه أريه السُّهَى وَيُرِينِي القَمَرُ (١)

ويقول راثياً:

شَـ \_\_\_\_\_ تَان ما بين التَّرَنَم والبـ \_\_\_\_\_ كا

عليك وبين النَّـ \_\_\_\_\_ ووح بعدك والسَّجَع

فَـ \_\_\_\_\_ نِ \_\_\_\_\_ ازجاً لا أُنـ \_\_\_\_\_ د الله دارهُ

نزفتُ عليه جـ \_\_\_\_\_ مة الدَّمع بالنَّزَح

وفي النَّضج عَمَّا غاب للعين شاهدٌ وكلُّ إناءٍ عَلمٌ ما فيه بالذَّ \_\_\_\_\_ ضح(٢)

فالشاعر يقول إن دموعه انهمرت غزيرةً ، تعبيراً عما تحويه نفسه من أحزان لفقدان شخص عزيز عليه، وقد أفاد من المثل القائل "كل إناء ينضح بما فيه". (٣)

يقول ابن الساعاتي مستمداً صورته من إحدى الحكم الشعرية:

تَرْقُ \_\_\_\_\_ وفيها قسـ \_\_\_\_\_ وة \_\_\_\_\_ جاهـ \_\_\_\_\_ لية

هي الذم إلا في السيوف القواطع

عشيّة كم نَسِر من الخيل طائرٍ كفيلٍ قرى نَسِر من الطَّيْرِ واقع(٤)

وقد استمده من قول الشاعر:

ما طار طير وارترع إلا كما طار وقع (٥)

ويقول متوصلاً مع المثل القائل "أندم من الكُسعي" ويضرب في رجل كسر قوسه لعدم إصابة سهامه الهدف فندم بعدها ندماً كبيراً (٦)، حيث يقول ابن الساعاتي:

(١) الديوان ٢٧٧/١٠

(٢) الديوان ٧٦٢٠

(٣) لميدي، مجمع الأمثال ٥٠١٣٠

(٤) الديوان ١٠٧٩٢

(٥) الديوان، ص ٨٠

(٦) ينظر لميدي، مجمع الأمثال ٣٣٥/٢٠

وما الموتُ شخصٌ يُتَقَى بطليةِ مُعوّدةِ الأبطالِ شُعثُ السَّـ \_\_\_\_\_بأنّـ

ولكنّه يغتالُ خـ \_\_\_\_\_تلاً نفوسـ \_\_\_\_\_نا

ويسري إلينا في خفي المذاهبِ

يُسدّد عن قوس القضاء سهامهُ فما أسهم الكُسعيُ أو قوسُ حاجبٍ (١)

فالموت لا يأتي للإنسان مبلغاً عن وجوده، وإنما يغتال النفوس بسرعة وخفاء، وسهامه ليست كسهام الكسعي لا تصيب هدفها، وليس قوسه كقوس حاجب بن زرارة (٢)، المشهور بالوفاء، فالموت لا يعطي وعوداً لأحد ولا يقبل الرهائن كما حدث في قصة قوس حاجب.

ومن الأمثال التي ساعدته في رسم صورته الشعرية المثل القائِل : "ليس في العير ولا في النفير" (٣) وهو مثل يضرب لمن لا فائدة ترجى منه في السلم والحرب، وقد وظفه في قوله:

رجلٌ بضيقٍ على مُـ \_\_\_\_\_جالسه  
مـ \_\_\_\_\_خايل النبل

لن الحزامة في قـ \_\_\_\_\_ساوته حي  
التعجرف ميّت العدل

لا في النفير إذن ولا في العير معدودٌ ولا في العقد والحل (٤)

فمهبّو ابن الساعاتي لا فائدة ترجى منه، فليس عادلاً، أو حازماً، فهو كالمثل القائِل "لا في العير ولا في النفير".

ويقول هاجياً:

لحي الله من تلقاه لا سائغ الندى  
سـ \_\_\_\_\_ابغ الظـ \_\_\_\_\_ل

ولا خصر النعمى ولا

(١) الديوان، ١٩٩١/٢.

(٢) حاجب بن زرارة بن عُدس لدرمي لتمييز من سادت لعرب في لجاهلية، رهن قوسه عند كسرى مقابل مبلغ من المال ووفى به، ترك لإسلام ونسلم، وله خبر مع لصحية ينظر بن لائير، أسد الغابة في معرفة الصحابة، ٣١٥١، بن عبد ربه لأندلسي، العقد الفريد.

١١-٢٧٩، ٢٨٨، لزركلي، الأعلام، ١٥٣١٢.

(٣) إمدني، مجمع الأمثال، ١٤٣١٢.

(٤) الديوان، ٢٥٠١٢.

109

ذَا السَّيْفِ قَدْ جَزَتْ الدَّمَاءُ عَلَى \_\_\_\_\_ صَفْحَ \_\_\_\_\_اتِهِ كَمَدَارِجِ  
النَّمْلِ \_\_\_\_\_

طُرُقُوا مَعَ الْوَكْدِ \_\_\_\_\_اتٍ وَاحْتَطَفُوا \_\_\_\_\_  
النَّيِّ \_\_\_\_\_نَانَ وَالْوَعْلَ \_\_\_\_\_

وَبُغُوا مَعَ الْوَحْشِ الْهَوَامِلَ فِي (م) \_\_\_\_\_  
الْحِسِّ \_\_\_\_\_

مَهْلًا بَنَى الشَّعْرَ الْجَلِيلَ فَلِـ \_\_\_\_\_ (م) \_\_\_\_\_ سِيسَ الشَّهْدُ فِي اللَّهَوَاتِ  
كَالْمَهْلِ (١)

ذَلَّتْ لِي الشَّ \_\_\_\_\_عَرَاءُ قَاطِ \_\_\_\_\_بَةً ذَلَّ  
الْحَقَاقَ لَصَوْلَةِ الْفَحْلِ (٢)

فممدوحه قوي شجاع ، لا يتوقف عن قتال الأعداء فدماؤهم تجري على متن سيفه، كمدراج النمل، أي أنها تسير وكأنما لا بداية ولا نهاية لها، أما أعداؤه فيهزمهم في مكامن الوعل أي في الجبال، ومكامن الحيتان أي في البحار، وكان بإمكان الشاعر أن يقول في الجبال والبحار لكنه استخدم بيئة هذه المناطق للإشارة إليها، فلم يرد أن يكون مدحه للممدوح عادياً بإيراد الوصف مكشوفاً ، وإنما أراد أن يستخدم الكناية لإثارة إعجاب الممدوح.

وينتقل من المدح إلى افتخاره بنفسه وبشعره، فهو يفوق غيره من الشعراء براعة ، مستخدماً صورة منفرة رغم وضوح غرضه منها فهو يقارن بين العسل الصافي اللذيذ، الذي لا يختلف اثنان في فوائده، وجماله، ولذة طعمه، وبين القبح والصديد الذي تنفر منه النفس وتستقبحه، فشعره الشهد أما شعر غيره فهو القبح، ولا يكتف ابن الساعاتي بهذا بل يجعل غيره من الشعراء نياً ذليلة ، أمام الشاعر الفحل القوي .  
ويقول هاجياً:

رَمَى اللَّهُ جَيْشَ الْإِنْكَتَارِ بَرُوحَهُ \_\_\_\_\_فِيكَفِيهِ مَا فِي \_\_\_\_\_هَاجَا مِنَ الْبَرْدِ وَالْثَقْلِ  
أَحْ \_\_\_\_\_طٌ عَلَى مَأْكُولِهِ مِنْ ذُبَابَةٍ \_\_\_\_\_وَأَنْقَلَ فِيهِمْ  
لِلْحِ \_\_\_\_\_دِيثٌ مِنَ النَّمْلِ \_\_\_\_\_

(١) لمهل لفح ولصيد ينظر بن منظور. لسان العرب. مادة مهل  
(٢) الديوان، ٢٠١٢. لحقاق ما بلغ لسنة أربعة من لإبل ينظر بن منظور. لسان العرب. مادة حق



بِإِسْلَامِهِ بِهِ اللَّهُ الْقَوِي فَإِنَّهُ أَشَدُّ  
مِنَ الطَّاعُونَ فِي زَمَنِ الْمَحَلِّ (١)

فمَهْجُو ابْنِ السَّاعَاتِيِّ تَقِيلُ الدَّم، حَتَّى إِنْ رُوحَهُ وَمَا فِيهَا مِنْ سِمَانِجَةٍ تَقْضِي عَلَى جَيْشٍ بِأَكْمَلِهِ، وَهُوَ كَثِيرُ  
الْأَكْلِ كَالذِّيَابِ دَائِمُ الْوُقُوعِ عَلَى الطَّعَامِ، كَمَا أَنَّهُ نَمَامٌ نَقَالَ لِلْأَحَادِيثِ، لَا يَكُلُ وَلَا يَتَعَبُ، فَهُوَ أَكْثَرُ نَقْلًا  
لِلْأَحَادِيثِ مِنَ النَّمْلِ، وَهُوَ بِطَبَاعِهِ، أَشَدُّ فَتْكَاً مِنَ الطَّاعُونَ فِي زَمَنِ الْمَحَلِّ.  
وَلِصِغَارِ النَّمْلِ حِظٌّ فِي شَعْرِ ابْنِ السَّاعَاتِيِّ أَيْضاً حَيْثُ يَقُولُ هَاجِياً:

وَضَعِيفُ الْبِنَاءِ عَنْ حِمْلٍ ثَوِيْبٍ (م) \_\_\_\_\_ قَوِيٌّ فِي نَقْلِ كُلِّ  
حَدِيثٍ

فَهُوَ لَوْ كَانَ مِثْلَ أَحَدٍ لَمَّا قَصَّ (م) \_\_\_\_\_ رَ عَنْ حِمْلِهِ بِسِيرٍ  
حَدِيثٍ

هُوَ كَالَّذَرِّ لَا كَمِثْلِ أَبِي ذَرٍّ (م) \_\_\_\_\_ وَكَمْ بَيْنَ  
طَيِّبٍ وَخَبِيْثٍ (٢)

فَالْمَهْجُو كَسُولٌ لَا يَقْوَى عَلَى الْعَمَلِ، لَكِنَّهُ فِي نَقْلِ الْأَحَادِيثِ نَشِيطٌ لَا يَفُوقُهُ أَحَدٌ سُرْعَةً وَخَفَةً، حَتَّى لَوْ  
كَانَتِ الْأَحَادِيثُ تَزِنُ جِبِلَّ أَحَدٍ، وَهُوَ كَالَّذَرِّ فِي قِلَّةِ الْقِيَمَةِ .

وَيَقُولُ:

وَسَرِيْتُ نَحْوَكِ وَالْخُطُوبِ شَوَاهِدٌ  
نَاطِظٌ رَأَى مَتَوَسِّتًا

وَالصَّبْحُ فِي غَمَدِ الظَّلَامِ كَأَنَّمَا  
يَعُوَامِسُ مِثْلَ الْقَوِي تَتَاوَلَّتْ كَالسَّهْمِ أَضْعَفُهُ  
الزَّمَانُ وَأَوْهَنَا

أَضَحَتْ رُبُوعُكَ لِلْأَمَانِيِّ كَعِبَةٍ  
وَلِلَّسَةِ مَاحَةِ مَعْدِنَا

(١) السَّيِّدَانِ ٧٢١٢٠  
(٢) نَفْسُهُ ٧٢١٢٠

فَكَأَنَّ ع\_\_\_\_\_ بِد النَّحْرِ دَهْرُكَ كُلُّهُ  
نَفْرٍ وَسَاحَتَهَا مَنَى

نَسِيتُ بِهَا ص\_\_\_\_\_ ذَاءَ وَهِيَ رَوْيَةٌ  
السَّعْدَانُ (١) مَخْصَبَةُ الْجَنَى (٢)

فالشاعر سار نحو ممدوحه في الظلام الدامس، وكان الصباح مختبئاً كأنما يخف من احد يراقبه، أما الليناق فقد كانت صلبة سريعة كالسهم ، وقد كان الممدوح كريماً كثير النحر، فكان أيامه كلها عيد الأضحى، وقد كأن ملكه كان مرعى خصباً لليناق ترعى فيه، ففيه يضرب المثل " مرعى ولا كالسعدان " (٣) ويتواصل أيضاً في الأبيات السابقة مع المثل الفائل: ماء ولا كصداء " (٤)، فالشاعر ينسى ماء صداء وهي نبع ماء عذب، لشدة تلغفه لمقابلة الممدوح، فهو يترك دياره بكل ما فيها من نعيم يسر نفسه ليلتقي بالممدوح .

ويمكن تفسير هذا النوع من التواصل مع البيئة إلى كون الشاعر ابن البيئة العربية الخصبة بالحياة، أضف إلى ذلك كثرة ترحال الشاعر وما واجهه أثناء تنقله في الفيافي من حيوانات مفترسة وأخرى أليفة ، إضافة إلى أن النفس الإنسانية تنزع إلى ما هو واقعي ملموس، فمن الطبيعي أن يلمس المتلقي صور الأحياء التي عاينتها عين ابن الساعاتي، ومن الطبيعي أن يعمد الشاعر إلى مثل هذه الأحياء بدلاً من خلق أحياء أسطورية خاصة به.

### ثالثاً: الثقافة العامة

#### ١ علوم اللغة العربية:

كثيراً ما يدخل ابن الساعاتي في شعره بعض الإشارات النحوية والعروضية ، التي تنم عن ثقافته وعلمه بأصول اللغة العربية النحوية والعروضية ، إضافة إلى بعض الإشارات إلى رسم الحروف وشكلها وغيرها وستدرج الدراسة بعض الأمثلة على ذلك .

أفاد ابن الساعاتي من علم النحو في رسم صورته، فاستخدم النصب والجزم والجر، وغيرها بطريقة تخدم صورته، وفي الوقت نفسه تشعر المتلقي بثقافته الغنية، ومن ذلك قوله في العوالم:

ولطال ما منعت جنا عسل اللَّمَى تلك العوالمُ

(١) السعدان اسم نبات من أفضل مرعى لليناق، وهو نبات زحف، وأوراقه مغبرة، ينبت في السهول ولأراضي لرمالية ينظر ابن منظور.

لسان العرب، مادة سعد

(٢) النبوذ: ٤٨١٢

(٣) لميدني، مجمع الأمثال، ٢٢٣٦٢

(٤) نفسه، ٢٢٥١٣

ولحبها كسرتُ فؤا د محبها تلك العواملُ

فغدت أواخر عيشنا في ظلها تلك الأوائلُ<sup>(١)</sup>

فمحبوبة ابن الساعاتي كانت كالعوامل، مرةً تكسر قلبه، ومرةً تقدم وتؤخر، فتجعل آخر حياته منذ أحبها، بدايةً لحياته، فقلبت عيشه رأساً على عقب.

ويقول مادحاً:

أبا الكلمات الشَّارِدات إذا انبرت  
ع قول الأماثل

إذا سار في مغنى عدو كتابه فهمت به معنى الضحى والقساطل

حروف حجى لو كنَّ قبل لقومه لقد نصَّلت منها رؤوس العوامل<sup>(٢)</sup>

فكلمات الممدوح تثير الرعب في عدوه، وأدرك مدى قوته، وكان رؤوس العوامل قد صنع نصلها من كلماته، وفي قوله هذا استخدم كلمة العوامل وأراد بها معنيين هما : الأول: الرماح، والثاني: العوامل النحوية، وفي المعنيين يبيث الممدوح الرعب في العدو فكما تخاف الكلمات العوامل النحوية وما تحته فيها، فإن عدو الممدوح يخاف رماحه وما تنزل به وبجيشه من خسائر.

ويقول مادحاً أيضاً:

هو البارقُ العُلويُّ يروي زلالاً  
ومضهُ لحظ شائم

له الاسم في الأفاق ليس بمُضمِرٍ إلى الفعل لا يخشى حروف الجوازم<sup>(٣)</sup>

فممدوحه شجاع قوي ، لا يخاف الأعداء فيظهر علناً لا يحتاج إلى التستر، فالفعل ينسب له صراحةً ولا يحتاج إلى فاعل مستتر، لأن فاعله الممدوح الظاهر في ساحة المعركة، فهو لا يخشى الجوازم وما تحدثه في الفعل، فسيفه يبقى مرفوعاً مهما كانت قوة عدوه وبراعته.

ويقول:

(١) الديوان: ٢٣٩/١

(٢) نفسه: ٢٨/٢

(٣) نفسه: ١٣٩/٢ - ١٤٠

سَلُّ عَنْهُ فِي بَذْلِ الْمَكَارِمِ وَالْقَرَى      وَاسْمَعْ مِنَ الْغَدَوَاتِ وَالْأَصَالِ

منح ابتداءً رافعاً خَبر النَّـ \_\_\_\_\_ دى  
وكفى الوجوه مؤونة  
التَّسَالُ (١)

فممدوحه كريمٌ سبق غيره في الكرم، وإطعام الفقراء، فهو وجود دون أن يُسأل ذلك ،ويلاحظ تلاعب الشاعر في الألفاظ، فقد جعل كرم الممدوح مبتدأ يرفع خبراً هو السمعة الطيبة للممدوح التي يتناقلها الناس فيما بينهم.

ويظهر اندماج العروض والنحو في قوله مادحاً القاضي الفاضل:

وَكَمْ بَارِقٌ حَاشَاكَ شَمْتُ \_\_\_\_\_ حَابُهُ  
وجهٌ بَارِقُهُ جـ \_\_\_\_\_ هُمْ

لأنمله ضربُ (٢) العروض وقبضُها (٣)      وللنحو من أفعالها الضمُّ والجزمُ (٤)

ويلاحظ أن ابن الساعاتي قد استعمل مصطلحات العروض كالضرب والقبض، لكن دون أن يقصد معناهما العروضي، بل أراد بهما معنى الضرب والقبض اللغوي، أي أراد بهما أن يشير إلى قوة الممدوح وحزمه، أما هذه الإشارة العروضية فقد كانت لإظهار ثقافة الشاعر العروضية، أما الضم والجزم فقد ساعدت أيضاً في تعزيز المعنى نفسه، في شدة بطش الممدوح بأعدائه، وقوة فتكه بهم، فأحياناً يضمهم بيديه ضمّاً، ليس للنفاق، ولكن لإحكام القبضة عليهم، وشل حركتهم، وكذلك الجزم ومافيه من سكون أحياناً وحذف أحياناً أخرى، فالسكون هنا هو سكون الخوف والموت، أما الحذف فهو ما يبتر من هؤلاء الأعداء.

أيضاً يظهر علم العروض في قوله:

وَأُنْشِرَ مِنْ عـ \_\_\_\_\_ لِمَ الْخـ \_\_\_\_\_ لِيلٍ وَغِيَرِهِ  
دقائق موجود على فـ \_\_\_\_\_ دها اللَّهْفُ

فَأَيِ \_\_\_\_\_ إِمـ \_\_\_\_\_ ام  
لاسـ \_\_\_\_\_ مـ وَلَفَعْلَهُ      تُقَامُ صُدُورُ الْخِيلِ أَوْ

تُعمل الحرف (١)

(١) الديوان، ١٦٥٢

(٢) لضرب هو لتفعيلته التي في آخر لسطار لثاني ينظر عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، ص ٢٣

(٣) ليقض هو حذف لحرف لخمسين لساكن في لتفعيلته ينظر نفسه، ص ٢٤

(٤) الديوان، ٧٠١٢٠

فمدوحه أحياء العلوم والآداب بما ينفقه على العلماء، فقد بث الحياة في علوم الخليل بن أحمد واضع العروض، وغيره ممن خدموا العلم، وأخرج كنوزاً تتلهم النفوس للوصول إليها، وهذا الممدوح تقدم له صدور الأبيات وكلماتها مدائح له، وقد ورد في قول ابن الساعاتي صدور الخيل، وإن أراد بها صدور الأبيات، وكذلك الحرف والمقصود بها النياق، ولكنه لم يرد المعنى الظاهري لها، بل أراد ذلك المعنى النحوي والعروضي، الأكثر قريباً لما أراده الشاعر، الأكثر تعبيراً عما يجول بخاطره.

أما الخط فيظهر في قوله:

فالجسم في ثوب السقام له لقي      والقلب في قيد الهموم به رشف  
ذو مقلّة كالصّاد حُفَّ بحاجبٍ      كالنون زانا قامة مثل الألف<sup>(١)</sup>

فمحبوبة الشاعر لها عيون تشبه رسم حرف الصاد، وقد زان هذه الصاد حاجب كالنون في استدارته، إلا أنه مقلوب، أما قامة هذه المحبوبة فقد كانت كالألف رشيقة طويلة.

ويقول:

هي ظبية الوادي وعين لداتها      فحذار ثم حذار من لحظاتها  
لو بالقُدود ظفرت بـ \_\_\_\_\_      لو صلت بل لضممت من ألفاتها<sup>(٢)</sup>

فقد شبه القُدود بحرف الألف في قوامه الرشيق واستقامته.

## ٢ - ثقافة علمية:

لم يكن ابن الساعاتي مثقفاً بعلوم اللغة العربية وآدابها، ومعرفته الدينية والتاريخية، والأمثال الشعبية فقط، فقد كانت ثقافته أوسع من تلك الحدود، فقد ظهرت في شعره المصطلحات الفلسفية، والعلمية، وحتى تلك التي تخبر بالفرق الدينية وغيرها، لكن ستدرس الدراسة ما كان له أثر في رسم صورته الشعرية فقط ومن ذلك قوله:

وإذا قنعت بما قُبِعَتْ به      منها فأين نتيجة الفضل

(١) نفسه ٢٠، ٨٤٩  
(٢) البیان ١، ٢٠٨١  
(٣) نفسه ٢٣، ٢٣٢

فدعْ الهوينى إنَّ صهوتنا وأبيك شرُّ مركب الذَّلِّ  
فإذا أثرتْ نفيسةً كمنتْ في قُوَّةٍ ظَهَرَتْ إلى الفعلِ (١)

فالشاعر يطلب من المخاطب أن لا يقتنع بما هو فيه وأن يسمح للقوة الكامنة فيه داخله بالظهور ، وفي ذلك إشارة إلى مصطلح في علم الطبيعة وهو القوة الكامنة تظهر في الفعل فعلى سبيل المثال كرة موضوعة على الطاولة، في حال وضعها لا تحدث أي أثر أو أي فعل، لكنها إذا تحركت عن الطاولة فقد تكسر الزجاج، أو تحرك شيئاً يعترض طريقها.

ويقول:

سقى الله أطلال الثنيةً ملعباً وحياً الحيا تلك الأباطح والرُّبى  
ليالي لم يركب من الهجرِ مركباً تَنَقَّلْتُ عن عهد الغواية والصَّبَا  
ومن عادة الأقمار أن تَنَتَقِلَا (٢)

فمحبوبة الشاعر تنقنن في تعذيبه فمرة تهجره، ومرة تعود إليه، قد كانت كالكواكب والأقمار دائمة الدوران والتقل، وفيه أيضاً إفادة من ظاهرة علمية هي تنقل الأجرام السماوية في مسارات خاصة بها.

(١) نفسه، ٤٠١٢  
(٢) لبون، ٦٧١٢

## خاتمة:

بعد هذه الدراسة للصورة الشعرية عند ابن الساعاتي تبين اختلاف تعريفات النقاد والأدباء للصورة الشعرية، إلا أنهم اتفقوا على كون الصورة السمة المميزة للخطاب الشعري، نتيجة لأهميتها التي تتبع من كونها حلقة الوصل بين الأديب والمتلقي، وكونها أقدر الوسائل على نقل أفكاره بطريقة تجذب انتباه المتلقي، وقد تنوعت أنواع الصور عند ابن الساعاتي فمنها المفردة، والمركبة، والكلية، والنقلية، والعقلية، والحسية، ورغم هذا التنوع إلا أن الشاعر قد برع فيها حتى استحق أن يسميه الكتاب والورخون " مصور عصره"، وقد كان الشاعر ينوع في استخدام الصور بتنوع المقام فإذا كان مادحاً أقبل على الصورة العقلية يعرض للممدوح قدراته، وإن كان واصفاً أقبل على الحس يستمد منه أدواته، وأحياناً أخرى كان ينوع في صوره المفردة فمنها العقلي، ومنها النقلي، ومنها الحسي فيقوم الشاعر بجمعها معاً، ليجسم بها صورة كلية تعبر عن مكنوناته كلها بتمازج بدیع بين هذه الصور.

وقد امتازت صور ابن الساعاتي باعتنائها بحضور المكان، والزمان، وإشاعة الألوان، والحركة، فكان المكان رفيقاً للشاعر يشاركه مكنوناته، ويثبت إليه نجواه، أما الزمان فكان يحبه حيناً ويبغضه حيناً آخر، إلا أنه قدم صوراً جميلةً كان الزمن أكثر عوامل نجاحها بروزاً، ولا يقل اهتمامه بالألوان عن سابقتيها، فقد وظف اللون بطريقة تخدم تجربته الشعورية، واستخدم أفعالاً أوحى للمتلقى بهذه التجربة، بل وعمقت إدراكه لها.

وقد اهتم الشاعر بالتواصل مع موروته الثقافي التاريخي الديني ، فوظفه لخدمة صورة الشعرية ، وإن كان لم يوفق فيها كلَّ التوفيق .

وبهذا لا بد هنا من بيان أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج ومنها:

\* كان ابن الساعاتي وصافاً ماهراً ، فأكثر من وصف الطبيعة ، والبساتين مستخدماً كل ما يمكن أن يبيث الحياة فيها وينقلها للمتلقي حيّة كما ولو أنه يعاينها بنفسه.

\* اهتم ابن الساعاتي بصوره الشعرية، فوظف الصورة الشعرية بمختلف أنواعها، لكن بتفاوت من حيث الكم والنوع ، فقد اهتم الشاعر بالصورة العقلية أكثر من اهتمامه بالنقلية؛ لرغبته في إشعار المتلقي بنباهته الشعرية، وتعمقه في الوصف الذي يلامس العقل ويحفز التفكير. كما اهتم بالصورة البصرية والسمعية في مجال الصورة الحسية أكثر من غيرها من الصور.

\* ظهر في شعر ابن الساعاتي وصوره صدى الجهاد، وصوره، فقد تفنن في رسم ساحات المعركة، إضافة إلى اضمحاء صور الجهاد على وصف الطبيعة والغزل وغيره من موضوعات شعره.

\* كان استلهام الشاعر للموروث الديني والتاريخي كثيراً من ناحية الكم فقط، حتى إنه في بعض الأحيان لم يقدم أي خدمة للصورة، فكان متكلفاً، زائداً.

أما التوصيات التي خرجت بها الدراسة فهي:

- دراسة بنية القصيدة المدحية في شعر العصرين الأيوبي .

- تخصيص دراسة لشعر الخمر في العصر الأيوبي.

- دراسة اللون وأبعاده في شعر الدول المتتالية.

- دراسة جماليات الشعر في العصر الأيوبي.

وختاماً الحمد لله الذي أعانني على إكمال هذه الدراسة، فإن وفقت فمن الله ، وإن قصرت فمن نفسي .

والله من وراء القصد



#### المصادر والمراجع:

- ١ - القرآن الكريم
- ٢ - إبراهيم، زكريا:
- مشكلة الفن، دار الطباعة الحديثة، (د.ط)، (د.م)، (د.ت).
- ٣ - إبراهيم، محمود:
- \_\_\_\_\_ حظين بين أخبار مؤرخيها وشعر معاصريها، دار البشير، ط١، عمان، ١٩٨٧م.
- \_\_\_\_\_ صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني، دار البشير، ط٢، عمان، ١٩٨٨م.
- ٤ - إبراهيم، الوصيف هلال:
- التصوير البياني في شعر المتنبي، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- ٥ - الأبيشي، شهاب الدين محمد بن أحمد (ت ٨٥٠هـ):
- المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٩٨٦م.
- (٢-١)
- ٦ - ابن الأثير، أبو الحسن علي (ت ٦٣٠هـ):

الكامل في التاريخ، تحقيق عبدالله القاضي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٨٧م. (١١-١)

٧ - ابن الأثير، محمد الشيباني (ت٦٣٩هـ):

أسد الغابة في معرفة الصحابة، معلومات النشر بالفارسية، (٥-١)

٨- أدونيس، علي أحمد سعيد:

زمن الشعر، دار العودة، ط٢، بيروت، ١٩٧٨م.

٩- إسماعيل، عز الدين:

\_\_\_\_\_ التفسير النفسي للأدب، دار العودة، ط٤، بيروت، ١٩٨٨م.

\_\_\_\_\_ الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي، (د.ط)، القاهرة، ١٩٦٧م.

١٠- أبو إصبع، صالح:

الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ دراسة نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٧٩م.

١١- أنيس، إبراهيم:

الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، القاهرة، ١٩٧٩م.

١٢- باشا، عمر موسى:

الأدب في بلاد الشام عصور الزنكبين والأيوبيين والمماليك، دار الفكر المعاصر، (د.ط)، بيروت، (د.ت).

١٣- باشلار، غاستون:

جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، ١٩٨٤م.

١٤- البحري، أبو عبادة الوليد (ت٢٨٤هـ):

الديوان، تحقيق حسن الصيرفي، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٧٧م. (٥-١)

١٥- بدوي، أحمد:

الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، دار نهضة مصر، ط٢، القاهرة، (د.ت).

١٦- البصير، كامل حسن:

بناء الصورة الفنية في البناء العربي موازنة وتطبيق، المجمع العلمي العراقي، (د.ط)، العراق، ١٩٨٧م.

١٧- البطل، علي:

الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط٢، القاهرة، (د.ت).

١٨- البغدادى، عبد القادر (ت ١٠٩٣هـ):

خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط٤، القاهرة، ١٩٩٧م.

(١٣-١)

١٩- الجيار، مدحت:

الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، الدار العربية للكتاب، (د.ط)، (د.م)، ١٩٨٤م.

٢٠- حسام الدين، كريم زكي:

الزمن الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، مصر، ١٩٩١م.

٢١- حسب الله، بهاء:

شعر الطليعة في الأدبين الفاطمي والأيوبي القرن السادس نموذجاً، دار الوفاء، ط١، الإسكندرية، ٢٠٠٦م.

٢٢- الحمداني، أبو فراس (ت ٣٥٧هـ):

الديوان، دار صادر، (د.ط)، بيروت، ١٩٩٠م.

٢٣- أبو حمدة، محمد علي:

في التذوق الجمالي نقصيدة بانث سعاد لكعب بن زهير في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، جمعية عمال المطابع التعاونية، ط١، عمان، ١٩٨١م.

٢٤- الحموي، ياقوت (ت ٦٢٢هـ):

(٥-١) معجم البلدان، دار صادر، (د.ط.) ، بيروت، ١٩٩٣م.

٢٥- ابن حنبل، أحمد (ت ٢٤١هـ):

(٦-١) مسند الإمام أحمد بن حنبل، دار الفكر، ط٢، بيروت، ١٩٧٨م.

٢٦- الخضير، صالح عبدالله:

الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، مكتبة التوبة، ط١، الرياض، ١٩٩٣م.

٢٧- ابن خلكان، أحمد بن محمد (ت ٦٨١هـ):

وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر ، (د.ط.) ، بيروت، ١٩٦٨م.  
(٨-١)

٢٨- الخنساء، تماضر بنت عمرو (ت ٢٤هـ):

الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، (د.ط.)، بيروت، ١٩٨٦م.

٢٩- الداية، فايز:

جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، ط٢، بيروت، ١٩٩٠م.

٣٠- الدخيل، محمد ماجد:

الصورة الفنية في الشعر الأندلسي شعر الأعمى التطلي أنموذجاً، دار الكندي، (د.ط.)، الأردن، ٢٠٠٦م.

٣١- أبو ديب، كمال:

جدلية الخفاء والتجلي دراسات نبوية في الشعر، دار العلم للملايين، ط٢، بيروت، ١٩٨١م.

٣٢- الراغب، عبد السلام أحمد:

وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، ط١، حلب، ٢٠٠١م.

٣٣- ابن زهير، كعب (ت ٦٤٥هـ):

الديوان، تقديم محمد يوسف نجم، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٩٥م.

٣٤- الساريسي، عمر عبد الرحمن:

نصوص من الأدب الإسلامي في عصر الحروب الصليبية عرض وتحليل، عالم الكتب الحديث، ط٢، إربد، ٢٠٠٣م.

٣٥- ابن الساعاتي، بهاء الدين علي (ت ٦٠٤هـ):

الديوان، تحقيق أنيس المقدسي، المطبعة الأمريكية، (د.ط)، بيروت، ١٩٣٨م. (٢-١)

٣٦- سلام، محمد زغلول:

\_\_\_\_\_ الأدب في العصر الأيوبي، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، ١٩٩٧م. (٢-١)

\_\_\_\_\_ الأدب في العصر الأيوبي، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، ١٩٨٣م.

٣٧- سلطان، منير:

الصورة الفنية في شعر المتنبي (التشبيه)، منشأة المعارف، (د.ط)، الإسكندرية، ٢٠٠٢م.

٣٨- الشافعي، محمد بن إدريس (ت ٢٠٤هـ):

الديوان، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط٢، بيروت، ٢٠٠٥م.

٣٩- شاهين، أسماء:

جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠١م.

٤٠- شاهين، سمير الحاج:

لحظة الأبدية دراسة الزمان في أدب القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٠م.

٤١- شحاتة، محمد سعد:

العلاقات النحوية وتشكيل الصورة الشعرية عند محمد عفيفي مطر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٤٢- شلق، علي:

\_\_\_\_\_ الشم في الشعر العربي، دار الأندلس، ط١، بيروت، ١٩٨٤م.

\_\_\_\_\_ العين في الشعر العربي، دار الأندلس، ط١، بيروت، ١٩٨٤م.

\_\_\_\_\_ اللمس في الشعر العربي، دار الأندلس، ط١، بيروت، ١٩٨٤م.

٤٣- الشنفرى، عمرو بن مالك (د.ت):

الديوان، جمع وشرح وتحقيق محمد نبيل طريفي، دار الفكر العربي، ط١، بيروت، ٢٠٠٣م.

٤٤- الصائغ، عبد الإله:

الصورة الفنية معيارا نقديا مفهوم الصورة في الذهنية الإبداعية العربية قديما وحديثا وفق مستويات

النقد التطبيقي في تحليل النص، مؤسسة الثقافة الجامعية، (د.ط)، الإسكندرية، ٢٠٠٧م.

٤٥- طرفة بن العبد (ت ٥٦٩هـ):

الديوان، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط٢، بيروت، ٢٠٠٦م.

٤٦- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي (ت ٣٢٨هـ):

العقد الفريد، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، ١٩٩٧م. (١-٩)

٤٧- عبد المهدي، عبد الجليل:

بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية ٤٩٢-٦٤٨هـ، دار البشير، ط٢، عمان، ١٩٩٥م.

٤٨- عبد الله، محمد حسن:

الصورة والبناء الشعري؛ دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).

٤٩- عتريس، محمد:

معجم بلدان العالم، الدار الثقافية للنشر، ط١، القاهرة، ٢٠٠٢م.

٥٠- عتيق، عبد العزيز:

\_\_\_\_\_ في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، ط٢، بيروت، ١٩٧٢م.

\_\_\_\_\_ علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، (د.ط)، القاهرة، ٢٠٠٤م.

٥١- عثمان، اعتدال:

إضاءة النص، دار الحداثة، ط١، بيروت، ١٩٨٨م.

٥٢- عساف، ساسين:

الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١،

بيروت، ١٩٨٢م.

٥٣- العشماوي، محمد زكي:

النبأغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، دار الشروق، ط١، القاهرة، ١٩٩٤م.

٥٤- عصفور، جابر:

الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار المعارف، (د.ط) ، القاهرة، ١٩٨٠م.

٥٥- العطوي، مسعد بن عيد:

الاتجاهات الفنية في الشعر العربي إبان الحروب الصليبية، مكتبة التوبة، ط١، السعودية، ١٩٩٥م.

٥٦- علي، إبراهيم محمد:

اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، جروس برس، ط١، لبنان، ٢٠٠١م.

٥٧- قاسم، عدنان حسين:

التصوير الشعري التجربة الشعرية وأدوات رسم الصورة الشعرية، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع،  
(د.ط)، ليبيا ، ١٩٨٠م.

٥٨- القاسم، نبيه:

\_\_\_\_\_ الحركة الشعرية الفلسطينية في بلادنا من خلال مجلة الجديد (١٩٥٣-١٩٨٥) ، دار الهدى  
للنشر ، ط١، كفر قرع، ٢٠٠٣م.

\_\_\_\_\_ الفن الروائي عند عبد الرحمن منيف المكان. الزمان. الشخصية ، دار الهدى للطباعة  
والنشر ، ط١، (د.م) ، ٢٠٠٥م.

٥٩- القط، عبد القادر:

الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، (د.ط)، مصر، ١٩٧٨م.

٦٠- قطب، سيد:

التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، (د.ط)، مصر، (د.ت).

٦١- كيلاني، محمد سيد:

الحروب الصليبية الأدب العربي في مصر والشام، (د.ن)، ط٢، (د.م)، ١٩٨٤م.

٦٢- لويس، سي دي:

الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجناني وآخرون، دار الرشيد للنشر، (د.ط)، العراق، ١٩٨٢م.

٦٣- المتنبّي، أبو الطيب (ت ٣٥٤هـ):

شرح ديوان المتنبي، بحبي شامي، دار الفكر العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٧م.

٦٤- محمد، نظمي عبد البديع:

في الأدب الصوفي دراسات تحليلية نقدية موازنة للمعاني والصور والأساليب، (د.ن) ط١، (د.م)، (د.ت).

٦٥- المقدسي، شهاب الدين بن ابراهيم:



(٢-١) الروضتين في أخبار الدولتين، دار الجليل، (د.ط)، بيروت، (د.ت).

٦٦- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (ت. ٧١١هـ) :

(٩-١) لسان العرب، دار الحديث، (د.ط) ، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٦٧- أبو موسى، محمد:

التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبة، ط٤، مصر، ١٩٩٧م.

٦٨- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد (ت ٥١٨هـ):

(١-٩) مجمع الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، ط١، بيروت، ٢٠٠٧م.

(٤)

٦٩- نافع، عبد الفتاح:

الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ١٩٨٣م.

٧٠- النيسابوري، الحاكم محمد بن عبد الله (ت ٤٠٥هـ):

(٤-١) المستدرك على الصحيحين، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٠م.

٧١- هديه، محمد علي:

الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق، (د.ن)، ط١، (د.م)، ١٩٨٤م.

٧٢- الورقي، السعيد:

لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، (د.ط) ، القاهرة ،

٢٠٠٥م.

٧٣- مؤسسة الأهرام:

(٢-١) موسوعة الغد الجغرافية، مؤسسة الأهرام، (د.ط) ، القاهرة ، ١٩٧٦م.

٧٤- مجموعة من الكتاب الروس:

المدخل إلى علم الأدب ، ترجمة أحمد علي الهمداني، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠٠٥م.

## الرسائل الجامعية:

١- جابر، عوني خليل:

صلاح الدين الأيوبي في الشعر العربي في فترة الحروب الصليبية، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٠م.

٢- جرادة، خلود يحيى:

فن الرثاء في الشعر في العصرين الفاطمي والأيوبي، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، الأردن، ٢٠٠١م.

٣- الحولي، أسماء عودة:

قصيدة المدح في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٤م.

٤- الخرابشة، علي قاسم:

الصورة الشعرية في شعر مصطفى وهبي التل (عرار) ، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، (د.ت. ٠).

٥- خلاف، ميسر سالم:

مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠٠٧م.

٦- الخليلي، مها رويحي:

الحنين والغربة في الشعر الأدلسي "عصر سيادة غرناطة: ٦٣٥-٨٩٧ هجرية" ، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين، ٢٠٠٧م.

٧- الدلاهمة، إبراهيم مصطفى:

الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، الأردن، ٢٠٠١م.

٨- دمنهوري، غادة عبد العزيز:

الصورة الاستعارية في شعر طاهر زمخشري، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، السعودية، ٢٠٠١م.

٩ - الزبيدي، حسام عبد الكريم:

الصورة الشعرية عند ابن زيدون، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، الأردن، ٢٠٠٥م.

١٠ - عوض، محمد يوسف:

أسماء الزمن في القرآن الكريم (دراسة دلالية)، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٩م.

١١ - السريحي، صلوح مصلح:

الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، رسالة دكتوراه، كلية التربية للبنات، جدة، ١٩٩٨م.

١٢ - سعدون، فريد:

الصورة الشعرية عند بدر شاكر السياب، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، سوريا، ١٩٩٧م.

١٣ - أبو شرار، إيتسام موسى:

التنافس الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، ٢٠٠٧م.

١٤ - أبو شريفة، عبد القادر شريف:

صورة الصليبيين في الأدب العربي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٧٨م.

١٥ - الشمايلة، ليلي محمد:

شعر الأسر الشامية زمن الحروب الصليبية دراسة موضوعية وفنية، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٢م.

١٦ - أبو عون، أمل محمود:

اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي شعراء المعلقات نموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠٠٣م.

١٧ - اللبدي، نزار وصفي:

صورة فن الحرب في أدب الدولتين الزنكية والأيوبية في مصر والشام، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٢م.

١٨ - لعكايشي، عزيز:

مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، ١٩٨١م.

١٩ - المغرقوني، ليلي إبراهيم:

شعرية الصورة في قصيدة النثر لدى محمد الماغوط، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، سوريا، ٢٠٠٤م.

٢٠ - المقداد، وجدان ناصر:

الصورة الشعرية عند محمد عمران، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، سوريا، ٢٠٠١م.

## الدوريات:

١ - أعراب، الطريسي أحمد:

منهجية العمل الأدبي (موقف المحلل من النص الشعري)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ع ٩، المغرب، ١٩٨٢م. (١١١-١٢٥).

٢ - الألويسي، محمود شكري:

رسالة في الألوان، مجلة المجمع العلمي العربي، ج ٤، سوريا، ١٩٢١م. (٧٦-٨٣)

٣ - الإمام، غادة:

استنطقا الصورة الشعرية في فلسفة باشلار، مجلة إبداع، الإصدار الثالث، ع ٢-٣، (د.م)، ٢٠٠٧م. (٢٥٦-٢٦٢).

٤ - أبو بشير، بسام علي:

جماليات المكان في رواية " باب الساحة" لسحر خليفة، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، م١٥، ع٢، ٢٠٠٧م. (٢٦٧-٢٨٥).

٥ - التميمي، حسام:

الصورة الشعرية في شعر القدسيات زمن الفتح ٥٨٣هـ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، م١٣، ع٢، فلسطين، ١٩٩٩م. (٥٢٢-٥٥٩).

٦ - جبري، شفيق:

لغة الألوان، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ج٢، م٤٢، سوريا، ١٩٦٧م. (١٩٧-٢٠١).

٧ - جريكوس، تيسير سليمان:

العلم وشعرية الصورة عند البياتي، إربد للبحوث والدراسات، م١، ع١، الأردن، ١٩٩٨م. (١١-٤٣).

٨ - الجعافرة، ماجد:

الصورة والبناء الشعري قراءة في قصيدة للمنتبّي، مجلة جامعة البعث، م٢٢، ع١، حمص، ٢٠٠٠م. (٢١٧-٢٣٨).

٩ - الحكمي، أحمد بن حافظ:

الأخيلة والصور الفنية في شعر جنوبي الجزيرة العربية بين سنتي ٦٠٠-١٠٠٠هـ، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ع٤، السعودية، (د.ت). (٣٦٣-٤٠٨).

١٠ - الحماد، روز:

وظائف الصورة في النقد الحديث، مجلة جامعة البعث للعلوم الإنسانية، م٢٧، ع٣، سوريا، ٢٠٠٥م. (٤٣-٦٢).

١١ - خفاجي، محمد عبد المنعم:

الصورة الأدبية ومفهومها في رأي النقاد القدماء والمحدثين، مجلة التربية، السنة ٢٧، ع ١٢٦، قطر، ١٩٩٨م. (١٩٤-٢١٢).

١٢ - خليفة، عبد الكريم:

الألوان في معجم العربية، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ع ٣٣، السنة ١١، الأردن، ١٩٨٧م. (٩-٤٤).

١٣ - دياب، محمد حافظ:

جماليات اللون في القصيدة العربية، مجلة فصول، ع ٢، م ٥، ١٩٨٥م. (٤٠-٥٤).

١٤ - ربابعة، موسى:

جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، جرش للبحوث والدراسات، ع ٢، م ٢، ١٩٩٧م. (٩-٤٩).

١٥ - الرباعي، عبد القادر:

تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلمى، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، م ١١، ع ٢، الرياض، ١٩٨٤م. (٥٩٩-٦٥٧).

١٦ - زاهر، عبد الهادي:

بنية القصيدة، مجلة كلية الآداب، جامعة صنعاء، ع ٣، صنعاء، ١٩٨١م. (٢١٩-٢٣٧).

١٧ - أبو شمسية، عيسى:

الصورة الشعرية الشعراء، تصدر عن بيت الشعر، ع ٢٥، رام الله، ٢٠٠٤م. (١٧٤-١٨٣).

١٨ - أبو شريفة، عبد القادر شريف:

صورة البطل المسلم في شعر الحروب الصليبية، البلقاء للبحوث والدراسات، م ١، ع ١، عمان، ١٩٩١م. (٤١-٧٢).

١٩ - العالم، إسماعيل:

\_\_\_\_\_ الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد: موضوعها ومصدرها، جرش للبحوث والدراسات، م٣، ع٢، جرش، ١٩٩٩م. (١٠٩-١٤٦).

\_\_\_\_\_ موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرهما، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، م١٨، ع٢، دمشق، ٢٠٠٢م. (٨٧-١٣٧).

٢٠ - عبد المطلب، محمد:

\_\_\_\_\_ شاعرية الألوان عند امرئ القيس، مجلة فصول، ع٢، م٥، ١٩٨٥م. (٥٥-٦٦).

٢١ - العماري، محمد:

\_\_\_\_\_ الصورة واللغة مقاربة سيميوطيقية، فكر ونقد، السنة الثانية، ع١٣، المغرب، ١٩٩٨م. (١٣٣-١٣٨).

٢٢ - القاسمي، محمد:

\_\_\_\_\_ الصورة الشعرية بين الإبداع والممارسة النقدية، فكر ونقد، السنة الرابعة، ع٣٧، المغرب، ٢٠٠١م. (٦٧-٧٢).

٢٣ - القرعان، فايز عارف:

\_\_\_\_\_ الصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص "دراسة في المنبع الحسي والعقلي"، البصائر، م١، ع١، الأردن، ١٩٩٦م. (٩-٣٥).

٢٤ - القيسي، نوري حمود:

\_\_\_\_\_ أوليات شعر الحرب عند العرب، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع٣٤، بغداد، ١٩٨٦م. (٩-٣٥).

٢٥ - اللبدي، نزار وصفي:

\_\_\_\_\_ الصورة الساخرة في شعر الحرب عند شعراء الدولتين: الزنكية والأبوية، مجلة جامعة النجاش للبحوث، م١٧، ع١، نابلس، ٢٠٠٣م. (١١٧-١٣٠).

٢٦ - اللحام، حسام مصطفى:

\_\_\_\_\_ ملاحم الصورة الاستعارية في النثر الفني عند الرافعي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، م٢٥، ع١٠٠، الكويت، ٢٠٠٧م. (٩٩-١٣٧).



٢٧ - محمد، الولي:

تحديد الصورة وأهميتها في الخطاب الشعري، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي محمد بن عبد الله ، ع٩، فاس، ١٩٨٧م. (١٩٥-٢٠٥).

٢٨ - أبو موسى، محمد:

الصورة في التراث البلاغي، بحث كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السنة الثانية، ع٢، مكة المكرمة ، ١٩٨٤م. (١٧٩-٢٢٥).

### مواقع الانترنت:

١- <http://www.achamel.info/Lyceens/cours.php?id=٣٠١>

٢- <http://awu-dam.net/index.php?mode=journalview&catId=٣&journalId=٣&id=٢٢٣٥١>

٣- <http://www.odabasham.net/show.php?sid=١٣٢٣٢>

٤- <http://uqu.edu.sa/page/ar/٨٣١٨١>

٥- [http://www.elssafa.com/index.php?option=com\\_content&view=section&layout=blog&id=٥&Itemid=٥&limitstart=٨٨](http://www.elssafa.com/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=٥&Itemid=٥&limitstart=٨٨)

## Summary in English

This study addresses the poetic images in Ibn Al-Sa'ate poetry, and it has been divided into three chapters as follows:

The introduction embraces the "poetic images: definition and types", including the definition of the poetic image in accordance with the views of modernists critics, in addition to the importance of this picture and its role in the reflecting what is going on the mind of the poet to clarify the idea and much more. It is clear through the introduction that despite the variation of the critics' definitions for the image, it has frequent similarities that can draw a compined single definition for it.

The first chapter tackles the types of poetic image and it has been divided into six themes which are single, compound, entire, movement, mental and sensual. The study examines ways to build each theme of them, their characteristics, and offeres samples of Ibn Al-

Sa'ate poetry reflecting these themes.

Chapter two discusses the characteristics of the poetic image in recruiting movement and color, space and time and their impact on the images of Ibn Al-Sa'ate poetry, the study tracks Ibn Al-Sa'ate poetry movement recruitment and its habitat, and the importance it added to the picture. Regarding the colors, the study monitors the colors in Ibn Al-Sa'ate poetry images, revealing its implications, and the aesthetic character it has provided for the poetry. Concerning the place, it has been divided in Ibn Al-Sa'ate poetry into a Shami and Egyptian place, where it has been clear the predominance of the Shami place over the Egyptian one. The time has been divided into night, morning and seasons of the year, which reveals the clear convergence of the night and morning in the poetic image of Ibn Al-Sa'ate poetry, and it has been noted that spring and winter have had the predominance over summer and autumn.

The third chapter tackles the sources of the poetic image in Ibn Al-Sa'ate poetry where he reflects his religious, literary, historical and popular covenantal, in addition to the role of the environment and culture in shaping the public image. The predominance of his covenantal has been clear.

The study relies on the aesthetic and historical approach. A variety of sources has been integrated in the study, including dictionaries, books of literature and criticism, biographical, and other sciences, in order to obtain an access to the complete picture of the image in Ibn Al-Sa'ate poetry.

Hebron University  
Graduate Studies Department  
Arabic Language Program

## **The Poetic image in Ibn Al-Sa'ate poetry**

Prepared by  
Siham Radi Mohamad Hamdan

Supervision  
D. Husam Al-Tamimi

This study has been prepared as a requirement for obtaining a master's degree in Arabic language at the University of Hebron.

١٤٣٧ھ - ٢٠١٦ م